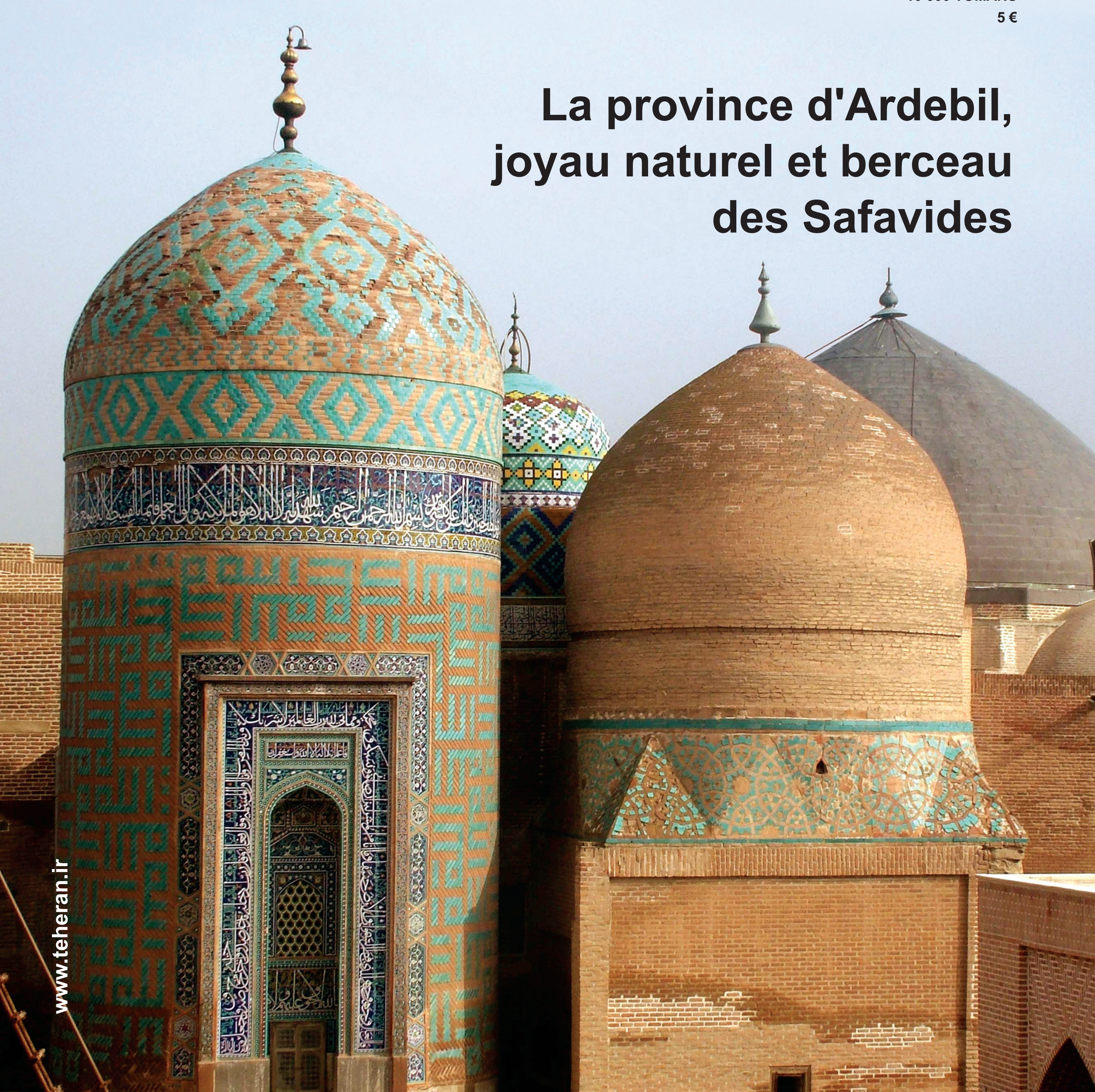
LA REVUE DE
TEHERAN
ISSN 2008-1936
MENSUEL CULTUREL IRANIEN EN LANGUE FRANÇAISE
N° 167, Octobre 2019, 14e ANNEE
10 000 TOMANS
5 €

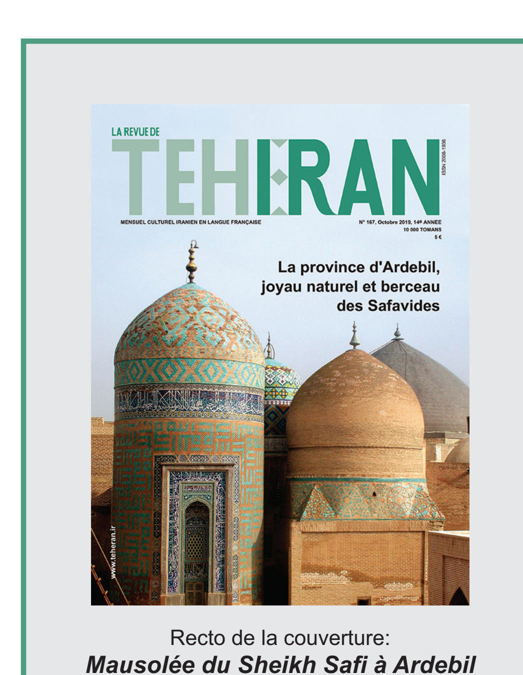
La province d'Ardebil, joyau naturel et berceau des Safavides



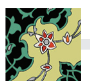
www.teheran.ir

www.teheran.ir

Adresse:
Presses Ettelaat,
Av. Mosaddeq-e Jonoubi,
Bd. Mirdamad,Téhéran,
Iran
Code Postal:1549953111
Tél: +98 21 29993615
E-mail: **mail@teheran.ir**
Imprimé par Iran-Tchap



Recto de la couverture:
Mausolée du Sheikh Safi à Ardebil



La Revue de Téhéran

affiliée au groupe
de presse Ettelaat

Direction
Mohammad-Javad Mohammadi

Rédaction en chef
Amélie Neuve-Eglise (Razavi-Far)

Secrétariat de rédaction
Arefeh Hedjazi
Babak Ershadi

Rédaction (par ordre alphabétique)
Elodie Bernard
Jean-Pierre Brigaudiot
Esfandiar Esfandi
Mireille Ferreira
Zeinab Golestâni
Rouhollah Hosseini
Saeid Khânâbâdi
Marzieh Khazâï
Gilles Lanneau
Khadidjeh Nâderi Beni
Shekufeh Owlia
Afsaneh Pourmazaheri
Mahnaz Rezaï
Hoda Sadough
Shahab Vahdati
Sepehr Yahyavi
Majid Youssefi Behzadi
Djamileh Zia

Graphisme et mise en page
Monireh Borhani

Correction
Béatrice Tréhard

Site Internet
Mohammad-Amin Youssefi



LA REVUE DE TEHERAN

Premier mensuel iranien
en langue française
N° 167 - Mehr 1398
Octobre 2019
14ème année
Prix 10 000 Tomans
5 €

Sommaire

CAHIER DU MOIS



PATRIMOINE

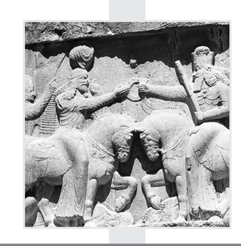


CULTURE





14



62



64

CAHIER DU MOIS

Ardebil, une présentation géographique de la province

Shahâb Vahdati



Hauts plateaux de Sabalân



Couvrant une superficie de 18 011 kilomètres carrés, la province d'Ardebil est d'une splendide beauté naturelle et abrite de nombreux sites touristiques. Elle se délimite au nord par la République d'Azerbaïdjan, à l'est par la province du Guilân, au sud par celle de Zanjân et à l'ouest par celle de l'Azerbaïdjan oriental. Elle jouit d'un climat généralement froid sur les hauts plateaux de Sabalân, doux vers la ville d'Ardebil, et chaud dans la plaine de Môghân (Dasht-e-Môghân). Cependant, le climat qui caractérise presque toutes les régions de la province est réputé pour sa fraîcheur estivale qui attire un grand nombre de personnes. La province d'Ardebil faisait partie de l'Azerbaïdjan oriental jusqu'en 1994, date à laquelle elle est devenue une province indépendante.

Située à proximité de la République d'Azerbaïdjan, elle jouit d'une grande importance politique et économique. Les routes ne sont pas toujours bien entretenues, mais elles donnent sur des vues pittoresques qui attirent annuellement 5 500 000 touristes. On y trouve des vues splendides qui se succèdent lorsqu'on se déplace entre différents endroits.

Abritant plusieurs sources thermales, la région est une zone sismique. Un séisme y eut lieu notamment en 1997, faisant des centaines de morts.

Selon les dernières divisions administratives du pays, la province est composée de 9 communes: Ardebil, Bilesavâr, Parsâbâd, Khalkhâl, Meshkinshahr, Môghân, Namîn, Ne'or et Kosar.

Ses pics les plus célèbres sont Sabalân, Bâghrô (Talesh), Salavâtdâgh et Khûrûslû.

La chaîne des montagnes Tâlesh, qui s'étend du nord vers le sud, sépare Ardebil de la région de la mer Caspienne. Cette chaîne se dirige vers le nord pour rejoindre les monts Salavat-Daghî et Khorûslû, situés au sud du plateau de Môghân. Le mont Sabalân et le pic volcanique de Soltan-e-Savalân (4 811 mètres) font partie d'une autre chaîne, celle de l'Azerbaïdjan. Au sommet de ce volcan (Soltan-e-Savalân) depuis longtemps inactif, il existe un magnifique lac entouré de neige toute l'année. Le pâturage est luxuriant et les sources minérales sont abondantes sur les pentes. Au nord-ouest de la province, s'étendant jusqu'à la Caspienne, le fertile plateau de Môghân est l'une des plus importantes régions agricoles d'Iran.

Les nombreux lacs comme Ne'or, Shûrabil, Shûr-Guêl, Nou-Shahr et Alûcheh abritent plusieurs espèces d'oiseaux aquatiques. Le lac Ne'or, situé dans une région montagneuse à 48 km au sud-est de la ville d'Ardebil, présente une splendide beauté naturelle. Ce lac

Le lac Chûrâbîl, situé dans une zone de collines au sud de la ville d'Ardebil, couvre une superficie de 64 ha. La surface du lac est recouverte d'une fine couche blanche de minéraux, utile pour soigner les maladies de la peau et les rhumatismes. Près du lac se trouve le complexe de loisirs de Chûrâbîl.



Lac Chûrâbîl



Lac Ghâlghânlou

dont les eaux jaillissent de sources diverses, couvre une superficie de 210 ha et a une profondeur moyenne de 3 mètres. Le lac Chûrâbîl, situé dans une zone de collines au sud de la ville d'Ardebil, couvre une superficie de 64 ha. La surface du lac est recouverte d'une fine couche blanche de minéraux, utile pour soigner les maladies de la peau et les rhumatismes. Près du lac se trouve le complexe de loisirs de Chûrâbîl.



La création de «Kesht-o-San'at-e-Môghân», la région de Pârsâbâd

L'Arax est le plus grand fleuve de la province. Il prend sa source dans les montagnes orientales de la Turquie. Il trace la frontière iranienne avec les républiques d'Azerbaïdjan et d'Arménie et se jette dans la Caspienne, après avoir irrigué le vaste plateau de Môghân. Les autres fleuves importants de la province sont le Darreroud, le Qarasû, le Khiyavchâï et le Naminchâï.

Les zones forestières de Khalkhâl et d'Ardebil sont couvertes de chênes, de hêtres et d'érables. Dans la région montagneuse de Sabalân et de Tâlesh, il existe de vastes pâturages où les villageois et les pasteurs nomades viennent faire brouter leurs troupeaux depuis des temps immémoriaux. La faune sauvage comprend des loups, des ours, des léopards, des gazelles, des mouflons, des bouquetins, des aigles, des perdrix, des faisans et des serpents.

Les magnifiques lacs de cette province sont le lac Ne'or, Chûrâbîl, Shorgol, Noshahr, Alûcheh, Kamiâbâd et Mollâ Ahmad. Les rivières les plus importantes de la province sont l'Arax, Qarêssû, Qarechâï, Khiyav Châï et Namin Châï.

Les principaux produits agricoles de cette province sont les céréales, les pommes de terre et le maïs. Les habitants sont aussi souvent des éleveurs, producteurs de viande et de produits laitiers. Le miel d'Ardebil, produit dans les montagnes de Sabalân, est également très renommé. Les Ardebili produisent de plus du caoutchouc et du cuir. Les industries liées à l'agriculture sont généralement florissantes dans la région.

Les villes d'Ardebil et de Pârsâbâd sont équipées d'aéroports capables d'accueillir des jets et desservis par des vols réguliers à destination et en provenance de Tabriz ainsi que de Téhéran. Un sol fertile, une eau adéquate et la fondation agraire nommée «Kesht-o-San'at-e-Môghân», comprenant des unités agricoles et d'élevage industriel, ont fait de cette province un centre majeur de production de maïs, de fruits et de viande. Cet établissement, unique en son genre au Moyen-Orient, utilise des méthodes, des techniques et des machines modernes pour la production et la récolte, améliorant la fertilité du sol et la qualité des semences. Le blé, l'orge, les betteraves et le coton sont des cultures importantes. En outre, l'apiculture est une industrie active et le miel produit dans la province d'Ardebil jouit d'une renommée nationale.

L'artisanat comprend le tissage de tapis, le *jâjim* (tapis de coton) et le kilim (tapis en laine de chèvre). Le tissage et la poterie jouent un rôle essentiel dans l'économie de la province, aux côtés des ressources minérales de cuivre, de calcaire et de soufre. Autrefois Ardebil, point de charnière entre la Russie et le Moyen-Orient, occupait un rôle plus central. Mais l'importance du trafic commercial s'est considérablement réduite avec l'émergence de l'Iran moderne (remplaçant la Perse qâdjâre en relation avec la Russie tsariste).

La région produit également un tapis réputé. Le tissage de tapis est le principal artisanat de cette province. Outre le kilim, le jajim et le châle, il y a l'argenterie, les incrustations sur le bois et le travail du métal.

Ardebil est également un important producteur de ciment.





La création de «Kesht-o-San'at-e-Môghân», la région de Pârsâbâd



L'artisanat de la province d'Ardebil comprend le tissage de tapis, le *jâjim* (tapis de coton)

La ville d'Ardebil

La ville d'Ardebil, capitale de la province, est située à 639 kilomètres de Téhéran, à l'ouest du pic volcanique de Sabalân. Le climat de la province varie entre le froid extrême dans les régions montagneuses et un air frais dans les plaines. Le nom d'Ardebil vient du mot avestique Artavil qui désigne un lieu saint. Les archéologues ont récemment découvert des vestiges historiques dans les deux villes de Namîn et Arasbârân appartenant aux XIIe et XIVe siècles av. J. - C., qui attestent de l'ancienneté de la civilisation dans la région.

Un sol fertile, une eau adéquate et la fondation agraire nommée «Kesht-o-San'at-e-Môghân», comprenant des unités agricoles et d'élevage industriel, ont fait de cette province un centre majeur de production de maïs, de fruits et de viande. Cet établissement, unique en son genre au Moyen-Orient, utilise des méthodes, des techniques et des machines modernes pour la production et la récolte, améliorant la fertilité du sol et la qualité des semences.

Lors de la conquête musulmane de l'Iran (637-751), Ardebil était la capitale de l'Azerbaïdjan. Elle a donc souffert des suites de cet incident et quelques siècles plus tard, elle a été complètement détruite lors de l'invasion mongole (vers les années 1220). Sheikh Safieddin Ardebili transforma Ardebil en un centre pour les soufis. Shâh Esmaïl Ier, le fondateur de la dynastie safavide est son petit-fils et il choisit Ardebil comme première capitale du nouvel empire.

En 1827, les Russes détruisirent une grande partie de la bibliothèque du sanctuaire de Sheikh Safi et volèrent de

nombreux objets. Les forces russes occupèrent Ardebil pendant 27 ans lors des guerres irano-russes, et un grand nombre d'objets de valeur culturelle et historique est pillé lors de ces années pour être transféré dans les musées russes.

La ville de Sare'eïn

Sar'eïn est située à 29 km à l'ouest d'Ardebil. C'est une ville d'eaux dotée de neuf sources thermales et minérales aux vertus médicinales exploitées. Il existe également un centre d'hydrothérapie qui attire de nombreux touristes. Les installations de loisirs et d'hébergement sont en plein essor, faisant de Sar'eïn l'un des plus grands centres de loisirs d'Iran.

La ville de Pârsâbâd

Pârsâbâd est une ville frontalière située dans le nord de la province et limitrophe de la République d'Azerbaïdjan. Il s'agit principalement de plaines bénéficiant d'un climat tempéré. Cette région où l'agriculture est une activité importante est irriguée par le fleuve Arax. Dotée d'un sol fertile, d'un climat favorable et de précipitations suffisantes, la région de Pârsâbâd est couverte de riches pâturages et jouit d'une grande beauté naturelle. La création de «Kesht-o-San'at-e-Môghân», comprenant des unités de production de sucre, de compotes, de conserves et une unité de vannage de coton, a fait prospérer l'économie de la ville.

La ville de Khalkhâl

Douce en été et froide en hiver, la ville de Khalkhâl se situe dans une région montagneuse à l'ouest des montagnes de Tâlesh. Les sources minérales de Khalkhal-Sûï et de Ghîvî ont une valeur médicinale attirant annuellement un grand nombre de visiteurs. Les sports d'hiver font partie des activités de loisirs qui intéressent de nombreux touristes venant visiter cette ville. L'artisanat de Khalkhâl le plus connu est le tissage de châles. Les châles de Khalkhâl sont réputés pour leur qualité en Iran.

La ville de Meshkinshahr

Située à l'ouest d'Ardebil et au nord du mont Sabalân, la ville de Meshkin-Shahr est tempérée en été et froide en hiver. Les riches pâturages de cette région sont largement peuplés de pasteurs nomades. Bien que dans les villages, de nombreuses



Sources thermales et minérales, ville de Sare'eïn



La région d'Arasbârân

Les archéologues ont récemment découvert des vestiges historiques dans les deux villes de Namîn et Arasbârân appartenant aux XIIe et XIVe siècles av. J. - C., qui attestent de l'ancienneté de la civilisation dans la région.

personnes pratiquent l'artisanat, l'économie repose principalement sur l'agriculture et l'élevage de bétail. Les monuments de Meshkinshahr sont d'une grande importance historique. Citons notamment la citadelle d'Arshoq, le mausolée de Sheikh Heydar et un pétrographe appartenant à Shâhpur II (roi sassanide).

Meshkinshahr possède plusieurs sources minérales, notamment Gûguêrdi et Qotûr Sû'ï, situées sur les pentes du mont Sabalân, mais aussi les sources de Shabil, Aqsû, Malek Sûï et Ilandû.

Moghân

Quant à la plaine de Môghân, c'est une plaine étendue sur un plateau chaud en été et froid en hiver, qui s'étend autour de son centre administratif, la ville de Guêrmi.

Les Ardebili

La majorité de la population est musulmane et très attachée aux traditions religieuses. Dans certaines régions de la province, notamment à Môghân où vivent les tribus d'Ilsavan et de Qara Dagh, il existe une vie tribale. La province a connu un taux de croissance démographique élevé, surtout pendant la guerre Iran-Irak, passant de 65 742 habitants en 1956 à 482 632 en 2011 (multiplié par sept). Il a continué d'être élevé jusqu'en 1986, année où la population de la ville a augmenté de 6,28% par an pour atteindre 271 973 habitants en 1986. Ardebil étant l'une des villes les moins exposées aux attaques aériennes de l'Irak, cette augmentation est en partie due à l'accueil de réfugiés.

Lorsque la guerre a pris fin en 1988, le taux de croissance est tombé à 2,72% par an entre 1986 et 1991 et à 1,82% entre 1991 et 1996. La population atteint 311 022 en 1991 et 340 386 en 1996. Depuis lors, le taux de croissance est passé à

2,08% par an en 1996-2006 et à 2,90% entre 2006 et 2011, et la population est passée de 418 262 à 482 632 habitants.

En 2011, près de 72,8% de la population était âgée de 15 à 64 ans. 21,2% avaient moins de 15 ans et seulement 6,0% avaient 65 ans et plus. La ville n'est donc pas plus jeune que le reste des zones urbaines du pays (22,3%, 72,3% et 5,4%). Elle était en 2006 légèrement plus jeune qu'en 2011 et presque identique à l'ensemble des zones urbaines nationales.

En 2006, la taille moyenne des ménages dans la ville d'Ardebil était de 4,1 personnes, ce qui était supérieur à la moyenne nationale de 3,89. Elle diminue en 2011 pour se fixer à 3,6 personnes, ce qui reste supérieur à la moyenne nationale des ménages qui est de 3,48.

En 2006, près de 85,9% de la population d'Ardebil âgée de six ans et plus étaient alphabétisés. Le taux d'alphabétisation était significativement plus élevé chez les hommes (91,2%) que chez les femmes (80,5%). La comparaison avec l'ensemble du pays, que ce soit pour les deux sexes (88,9%) ou pour chaque sexe (92,2% pour les hommes et 85,6% pour les femmes) suggère clairement un taux d'alphabétisation relativement bas.

> La majorité de la population est musulmane et attachée aux traditions religieuses. Dans certaines régions de la province, notamment à Môghân où vivent les tribus d'Ilsavan et de Qara Dagh, il existe une vie tribale.

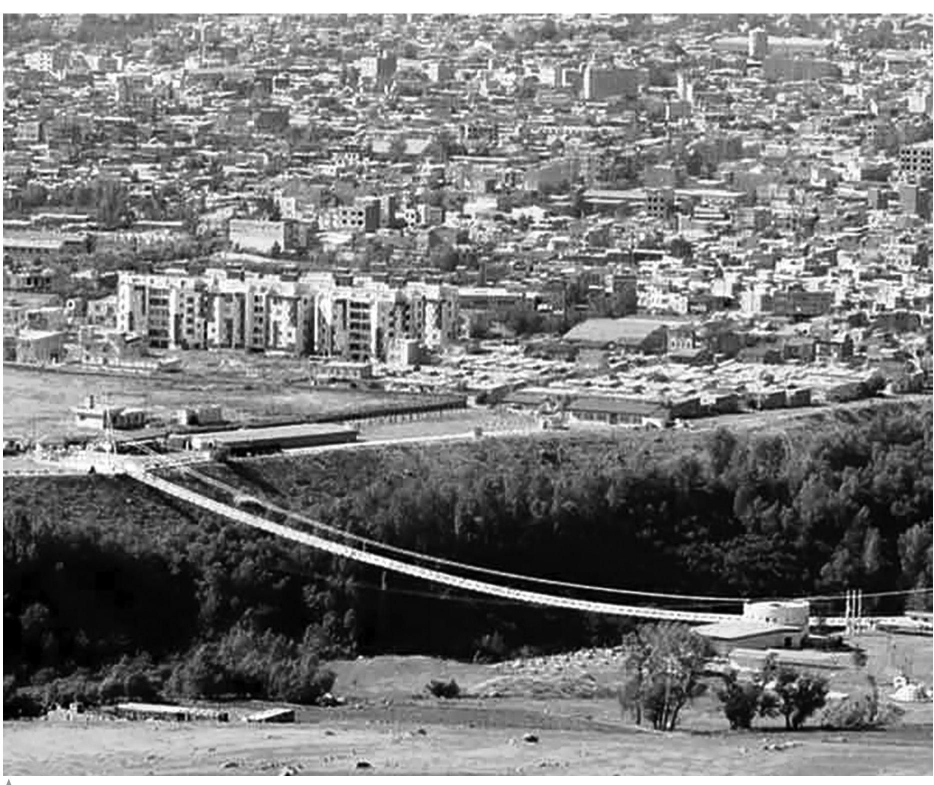
En 2006, près de 85,0% de la population était active (c'est-à-dire âgée de 10 ans et plus). Le taux d'activité de cette ville est presque le même que la moyenne nationale (38,8%). Le taux d'emploi et du chômage est estimé à 87,1% et à 12,9% de la population active.

Le climat

La province d'Ardebil est l'une des



La ville de Pârsâbâd



La ville de Meshkinshahr

provinces les plus froides de l'Iran. Il y a des hauts plateaux dans la plupart des régions de la province qui réduisent la température, surtout en automne et en hiver. Ardebil a un climat tempéré en été. La plaine basse de Môghân est située dans le nord de la province. Les étés sont donc chauds mais modérés.

Les précipitations annuelles moyennes dans cette région sont d'environ 500 mm. Khalkhâl étant montagneuse, la température dans cette région est basse et les hivers sont froids. Les précipitations annuelles moyennes à Khalkhâl sont de 400 à 450 mm. Meshkinshahr, dans le centre de la province, a des hivers longs et froids et sa pluviométrie annuelle moyenne est de 300 mm.

En raison de la haute altitude et du froid rigoureux, la température dans la plupart des régions de la province est inférieure à 0 °C durant la moitié de l'année. La température à haute altitude tombe parfois jusqu'à -30 ° C.

Le site le plus important d'Ardebil est le sanctuaire de Sheikh Safi, un important dirigeant soufi des XIIIe et XIVe siècles, qui a largement contribué à ce que l'Iran devienne un État chiite. De nombreuses parties du sanctuaire ont été détruites par les Russes au XIXe siècle. Le tombeau de Shâh Esmâïl Ier, le fondateur de la dynastie safavide, est un autre monument marquant.

Il existe également plus de 23 sources d'eau minérale thermale renommées, situées principalement dans les faubourgs du grand Sabalân, ainsi que des complexes de thérapie par l'eau. Il existe de nombreuses autres sources thermales aux propriétés thérapeutiques différentes moins équipées d'installations ou même inexploitées.

Le lac salé de Chûrâbîl est l'une des



Lac du mont Sabalân

principales attractions naturelles d'Ardebil. Des rivières d'eau douce s'y jettent, ce qui atténue légèrement sa salinité. On y pratique la pisciculture. De nombreuses installations récréatives, sportives et culturelles ont été aménagées autour de ce lac. Elles comprennent des installations de navigation de plaisance, des pistes cyclables et de course à pied, un zoo, des hôtels et des auberges de jeunesse, un parc pour les enfants et un restaurant au centre du lac. ■

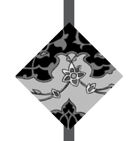


Le pont Yeddi Goz, un pont pour cyclistes et piétons situé à Ardebil

Sources:
- Ardebil, Grande Encyclopédie Soviétique (Bolchaya sovietskaya entcyclopedia), 1978
- Barmold Vladimir Vladimirovitch, Bulletin historico-géographique de l'Iran (istorikogeographicheski obzor irana), Ed Nauka, Moscou, 1971
- Milov Pavel, Iran, Moscou, 1953
- Article sur Ardebil de Iranicaonline http://www.iranicaonline.org/articles/Ardebil

Le Mausolée du Sheikh Safi à Ardebil

Saeid Khânâbâdi



"L'ensemble du Khâneqâh et du sanctuaire du Sheikh Safi al-Din à Ardebil possède une valeur universelle exceptionnelle en tant que chef-d'œuvre artistique et architectural, ainsi qu'une représentation exceptionnelle des principes fondamentaux du soufisme. Les langages architecturaux ilkhanide et timouride, influencés par la philosophie soufie, ont créé de nouvelles formes d'espaces et de volumes ainsi que de nouveaux modèles décoratifs. La disposition de l'ensemble est devenue un prototype pour des expressions architecturales innovantes et une référence pour d'autres Khâneqâhs. En tant que sanctuaire d'un maître soufi majeur, le bien est resté sacré en Iran jusqu'à ce jour. Cet ensemble fut construit en tant que petite ville possédant ses bazars, bains publics, places publiques, lieux de culte, maisons et bureaux. C'était le plus grand et le plus complet des Khâneqâh d'Iran, et le sanctuaire soufi le plus important car il abritait aussi la tombe du fondateur de la dynastie safavide. Pour ces raisons, il devint un lieu d'exposition d'œuvres d'art et d'architecture sacrées du XIVe au XVIIIe siècle, ainsi qu'un centre de pèlerinage religieux soufi. Ce lieu de retraite spirituelle soufie utilise les formes architecturales traditionnelles iraniennes. Les constructeurs ont su tirer le meilleur parti de l'espace réduit pour assurer de multiples fonctions, notamment une bibliothèque, une mosquée, une école, un mausolée, une citerne, un hôpital, des cuisines, une boulangerie et quelques bureaux. Le site comprend un passage conduisant au sanctuaire du Sheikh articulé en sept étapes qui reflètent les sept stades du mysticisme soufi, séparées par huit portes qui représentent les huit attitudes du soufisme. Le site comprend également des façades et des intérieurs richement ornementés ainsi qu'une remarquable collection d'objets anciens. Il forme un rare ensemble d'éléments d'architecture islamique médiévale."[1]

C'est par ces mots que l'Organisation des Nations Unies pour l'Éducation, la Science et la Culture décrit le site du Mausolée du Sheikh Safi à Ardebil. En 2010, ce lieu a été placé sur la liste du patrimoine mondial de l'UNESCO à la suite d'une requête d'adhésion soumise par l'Organisation Iranienne du Patrimoine culturel, de l'Artisanat et du Tourisme. Cette requête comprenait un dossier de 753 pages présentant différents aspects socioculturels, architecturaux et historiques du Mausolée du Sheikh Safi à Ardebil. Ce complexe est si riche en matière d'art et de culture irano-islamiques que même ce volumineux dossier n'a pas pu refléter l'intégralité de ces valeurs. Le présent article se contente d'aborder les principales particularités de ce trésor touristique de la ville d'Ardebil.



Entrée du sanctuaire du Sheikh Safi al-Din à Ardebil, 1931

Le Sheikh Safieddin Abol-Fath Es'hagh Ardebili (1253-1334) est un des pères fondateurs du soufisme iranien et l'un des plus grands guides spirituels de la lignée des gnostiques musulmans. Sa généalogie remonte jusqu'à l'Imâm Moussâ al-Kâzem, le septième Imâm chiite. Une représentation graphique de l'ascendance du Sheikh figure dans le hall principal

du mausolée. De son vivant, il était déjà un leader religieux bien connu en Iran et au-delà des frontières iraniennes, de l'Inde jusqu'à l'Égypte. C'est particulièrement en Anatolie que cet ordre gnostique guidé par le Sheikh et ses successeurs a connu une importante réception. Les documents officiels de l'Administration ottomane citent, à plusieurs reprises, le nom des mouvances qui se déclaraient fidèles à la doctrine religieuse et spirituelle du Sheikh Safi dans toute cette région. Il était contemporain des monarques ilkhanides qui lui vouaient un grand respect ainsi qu'à son célèbre beau-père le Sheikh Zâhed Guilâni, enterré à Lâhidjân. Politiquement engagé, Sheikh Safi se lance dans la formation de disciples soufis qui se consacrent à la création d'une sorte d'ordre confessionnel bien organisé. Les dons, les offrandes et les *waghf* ont renforcé le pouvoir politique et systématique du réseau des fidèles du Sheikh, bien que ce dernier ait lui-même passé toute sa vie dans un quotidien marqué par le jeûne, la méditation, la veille et la prière nocturne. Le Sheikh Safi établit à Ardebil un *khâneqâh* (lieu d'ermitage) en vue de transmettre les enseignements du soufisme à ses nombreux disciples dont les petites chambres restent visibles, même de nos jours, autour de la cour du mausolée, après le portail principal. Aujourd'hui, parmi les objets exposés dans la salle des Porcelaines (*tchini-khâneh*) du Mausolée se trouve un habit en laine (*pashmineh*) attribué au Sheikh. Porté lors des cérémonies spéciales, cette relique encore bien conservée symbolise cette image du Sheikh en tant que maître enseignant, durant des séances de purification morale, entouré par la foule de ses disciples.[2] Ce statut de maître gnostique et cette généalogie chiite sont deux facteurs qui ont largement aidé les arrière-petits-



Photos: le Mausolée du Sheikh Safi à Ardebil

enfants du Sheikh Safi à créer en 1501 le grand empire Safavide, seulement 167 ans après la mort de ce dernier. Une hagiographie intitulée *Safwat-os-Safâ* consacrée à la vie du Sheikh Safi ainsi qu'à ses paroles, commentaires coraniques et miracles, est rédigée par Ibn Bazzaz Ardebili en 1358. Ce livre a été révisé en 1542 sous le règne du roi Tahmasb Ier qui voulait utiliser l'héritage religieux du Sheikh pour renforcer la légitimité politique et spirituelle de la dynastie safavide (1501-1736).[3]

Même de nos jours, le Sheikh Safi a gardé son auréole religieuse d'*Imâmzâdeh* vénérable auprès des habitants locaux.



Aujourd'hui, les Iraniens religieux et les passionnés de gnose y effectuent encore des rituels du pèlerinage. Ils font leurs ablutions avant d'entrer dans ce mausolée sacré et y font des prières.

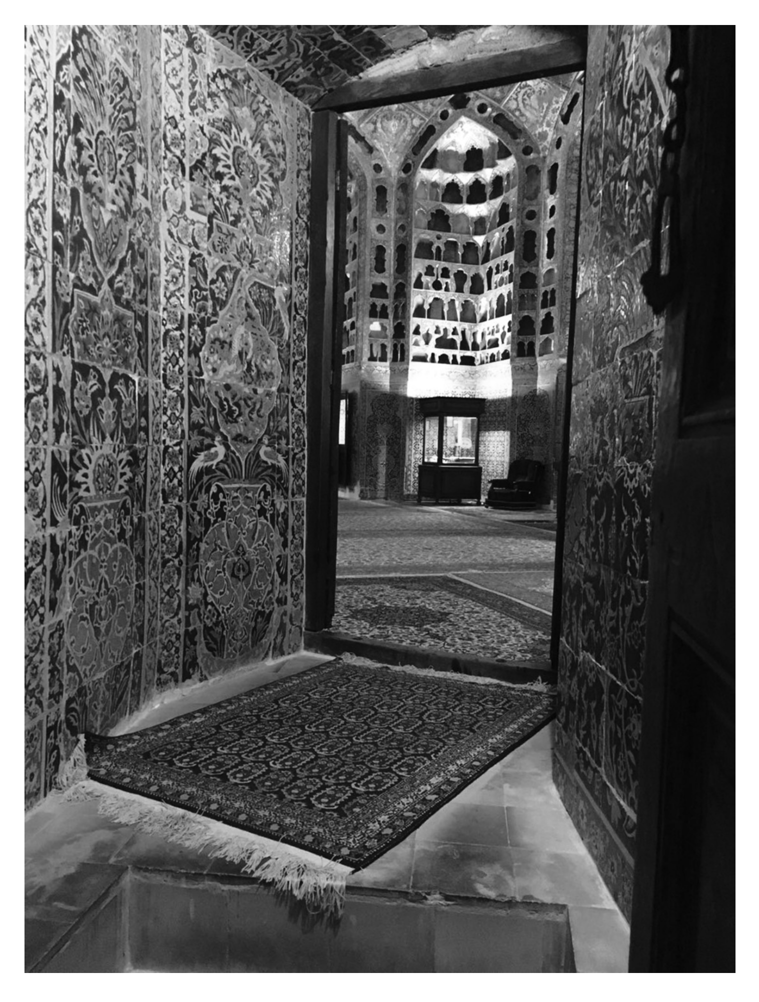
Après le décès du Sheikh en 1334, son fils et héritier[4] Sadreddin Moussâ érige un mausolée sur la tombe de son père enterré, d'après son souhait, dans sa propre maison et là où il faisait la prière, juste à proximité de son *Khâneqâh*. Dès le XIVème siècle, ce site devient un sanctuaire sacré pour des milliers de disciples soufis. Sous le règne des rois safavides, ce mausolée revêt une importance politique et idéologique croissante et s'impose comme un sanctuaire officiel, surtout grâce à l'enterrement du roi Ismaël Ier (1487-1524) le fondateur de la dynastie safavide, en son sein. La famille royale et les nobles apportaient des offrandes à ce sanctuaire (or, argent, legs de terrains…) comme signe du respect. Le mausolée du Sheikh Safi était également le sujet de débats religieux et même de superstitions. Certains croyaient à l'époque que le plan avait été inspiré à son architecte à travers un rêve ou une extase spirituelle. L'Allemand Adam Olearius, qui a visité ce sanctuaire sous le règne de Shâh Safi (1611-1642), fait allusion dans ses mémoires à ces croyances populaires à propos du mausolée.

Après le décès du Sheikh en 1334, son fils et héritier Sadreddin Moussâ érige un mausolée sur la tombe de son père enterré, d'après son souhait, dans sa propre maison et là où il faisait la prière, juste à proximité de son Khâneqâh. Dès le XIVème siècle, ce site devient un sanctuaire sacré pour des milliers de disciples soufis. Sous le règne des rois safavides, ce mausolée revêt une importance politique et idéologique croissante et s'impose comme un sanctuaire officiel, surtout grâce à l'enterrement du roi Ismaël Ier (1487-1524) le fondateur de la dynastie safavide, en son sein.

Situé initialement au centre d'un vaste

jardin, le mausolée sera rénové par les rois safavides durant les XVIe et XVIIe siècles. Les projets majeurs datent plutôt de l'époque de Shâh Tahmasb (1514-1576) et de Shâh Abbâs (1571-1629). Les expansions réalisées par le roi Tahmasb au niveau du mausolée du Sheikh Safi sont citées dans les œuvres d'Abdi Beg Shirâzi, historien et poète panégyrique de la cour de ce roi safavide. Hassan Beg Rumlu (né en 1530) et Ghazi Ahmad Qomi (né en 1536) furent aussi parmi les premiers qui ont laissé des commentaires sur les caractéristiques architecturales et métaphysiques de ce mausolée. Les rénovations réalisées à l'époque de Shâh Abbâs sont décrites dans les ouvrages de Jalâloddine Yazdi, savant et astrologue officiel de ce puissant monarque safavide.[5]

Aujourd'hui, une tour cylindrique de 17,5 mètres se dresse sur la tombe du Sheikh. Cette tour fut construite sous le règne de Shâh Tahmâsb par l'architecte Awz ibn Mohammad de Marâgheh, dont le nom est mentionné dans les décorations des carreaux. Cette tour est souvent appelée «Dôme d'Allah Allah», du fait de ses décorations où figurent le mot Allah, répété 132 fois en calligraphie coufique[6], à travers une composition géométrique de briques en faïence bleu turquoise. À noter que le terme Allah est un mot-clé dans l'ordre des soufis qui, lors de leurs cérémonies, prononcent des milliers de fois ce mot en vue de se mettre dans un état d'extase gnostique.[7] La tour du mausolée s'ouvrait vers la cour extérieure par une petite porte orientée en direction de La Mecque. Les bordures de cette porte sont délicatement ornées comme un *mihrab* dans la mosquée. Cette porte est fermée aujourd'hui, mais les visiteurs ont quand-même accès à la tombe par une porte intérieure via le hall principal. Vue de l'intérieur, cette tour cylindrique apparaît dans une forme octogonale. Les fresques d'intérieur sont décorées par des ornements en plâtre ainsi que par une technique particulière de peinture sur canevas. Malheureusement, les guides touristiques sur place présentent souvent la couverture de ces murs aux visiteurs comme étant l'un des premiers exemples de la pratique du papier peint en Iran, idée qui néanmoins est fausse étant donné la différence fondamentale entre la technique du papier peint et cet art de la peinture sur canevas, beaucoup plus complexe, noble et authentique. Le mausolée de Sheikh Safi présente également des exemples parfaits de la calligraphie classique iranienne. De grands maîtres comme Mir Emâd, Mir Ghavâmoddin, Mohammad Esmâeil, Ali





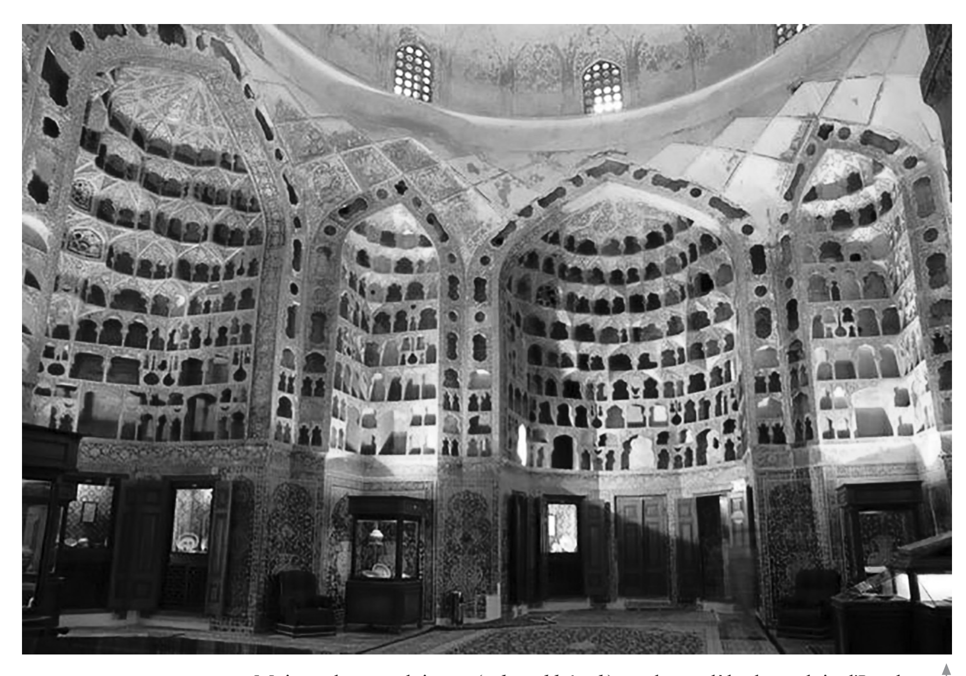
Rezâ Abbâssi y ont réalisé des travaux remarquables en utilisant différents styles calligraphiques. La tombe du Sheikh à l'intérieur de la tour est recouverte par un coffre en bois minutieusement décoré avec des ornements de *Monabbat*[8] et de *Khatam*[9]. À côté de la tombe du Sheikh, se trouvent aussi trois tombes: celle du fils et de l'arrière-petit-fils de Sheikh Safi, ainsi que la tombe de Sheikh Heydar, le père du roi Ismaël le Safavide. Dans une autre salle du mausolée nommée Haram-Sara et à laquelle on peut avoir accès par des corridors étroits, se trouvent les tombes de plusieurs femmes du clan Safavide. À côté de cet endroit, une petite salle est utilisée par les visiteurs pratiquants comme salle de prière, ce qui nous rappelle encore la fonction religieuse de ce site.

Néanmoins, d'un point de vue historique, la personnalité la plus emblématique enterrée au mausolée du Sheikh est sans doute le fondateur de la dynastie safavide. Shâh Esmâïl Ier est enterré à quelques pas de la tombe de Sheikh Safi, dans une salle indépendante recouverte par un dôme plus petit. D'après certaines versions, le coffre en bois de la tombe de ce roi aurait été offert par le roi indien Shâh Homâyoun, de la dynastie des Grands Mongols[10]. La mère de Shâh Esmâïl Ier repose également dans ce mausolée. L'importance historique de la mère de ce roi réside dans ses origines chrétiennes et européennes. Halima Beygom - ou Marthe d'après son vrai nom - est la petite-fille de Jean IV, Empereur grec de Trébizonde. Sa mère est Théodora, fille de l'empereur, qui épousa Uzun Hassan, roi de la dynastie turkmène iranienne des Agh Ghuyunlu (ou «Moutons Blancs»). Marthe (née en 1460 à Diyarbakir en Anatolie) était de religion chrétienne, mais elle se convertit à l'islam avant d'épouser Sheikh Heydar, père de Shâh Ismaël. La façon dont elle a été mise en terre ainsi que le fait que sa tombe soit dirigée vers La Mecque attestent de sa foi islamique lors de sa mort. Sa tombe était initialement couverte par un mausolée mais à la suite des rénovations réalisées à l'époque pahlavi, la tombe de Halima Beygom se trouve aujourd'hui dans la

cour du mausolée, juste au pied du dôme Allah Allah.

Outre le dôme d'Allah Allah, le roi Shâh Tahmâsb a également ordonné la réalisation du hall principal du mausolée actuel, connu sous le nom de «Ghandil-Khâneh» (La Maison des Torches). Cette salle, de forme rectangulaire et d'une architecture remarquable, à deux étages, est l'une des belles constructions de l'époque safavide. Mais ce qui a rendu célèbre Ghandil-Khâneh est surtout la paire de tapis persans qui les orne, fabriquée au XVIe siècle: Maghsoud Kâshâni ainsi qu'une équipe de tapissiers tissent en 1539 ces deux tapis comportant 33 millions de nœuds pour cette salle. Le motif central des tapis reflétait exactement celui de la décoration du plafond du hall en utilisant des couleurs dorées. Cette paire de tapis a été endommagée lors d'un tremblement de terre survenu à Ardebil à l'époque qâdjâre. Au milieu du XIXe siècle, une société britannique achète les tapis et les envoie en Angleterre. Aujourd'hui, l'un de ces tapis, le plus grand, est exposé au musée Victoria and Albert de Londres. Et un autre, raccourci après une restauration, se trouve au Museum of Art de Los Angles. Grâce à la motivation d'une équipe d'artistes de la province d'Ardebil, une reproduction fidèle de ce tapis persan en taille réelle a été fabriquée et est aujourd'hui exposée

Une autre partie spécifique du mausolée est la salle des porcelaines. Shâh Abbâs le Grand, qui faisait régulièrement des pèlerinages en ce lieu sacré des Safavides, demande à Sheikh Bahâï, son ingénieur favori d'origine libanaise, de lui construire une «maison de porcelaines» (*tchini-khâneh*) sur le modèle des palais d'Ispahan. L'objectif était d'exposer les porcelaines que le monarque safavide avait reçues de l'Empereur de Chine.



«Maison de porcelaines» (*tchini-khâneh*) sur le modèle des palais d'Ispahan, complexe du mausolée du Sheikh Safi à Ardebil

dans le mausolée. Les motifs très élégants de ce tapis reflètent les dessins de la vue intérieure du dôme de la mosquée Lotfollâh d'Ispahan, représentant le plumage du paon.

Une autre partie spécifique du mausolée est la salle des porcelaines. Shâh Abbâs le Grand, qui faisait régulièrement des pèlerinages en ce lieu sacré des Safavides, demande à Sheikh Bahâï, son ingénieur favori d'origine libanaise, de lui construire une «maison de porcelaines» (*tchini-khâneh*) sur le modèle des palais d'Ispahan. L'objectif était d'exposer les porcelaines que le monarque safavide avait reçues de l'Empereur de Chine. Ces vaisselles avaient été spécialement confectionnées pour ce roi safavide, et on trouve son nom sur ces vases et plats. La décoration intérieure de ce bâtiment et ses étagères en plâtre rappelle celle de la Salle de musique du palais Ali Ghâpou d'Ispahan. À première vue, ces deux travaux décoratifs nous paraissent similaires: mêmes formes géométriques, même effet acoustique. Mais avec un regard plus attentif, on peut discerner la singularité de la salle des porcelaines d'Ardebil. Par exemple, les formes qui ressemblent à l'instrument de musique appelé «tar» sont un encadrement en vue de loger des pots de porcelaine de longue taille. À noter que ce quartier d'Ardebil où se trouve le mausolée du Sheikh Safi est connu sous le nom de «place Ali Ghâpou», qui en turc veut dire «Porte sublime». Cette désignation nous rappelle encore la forte rivalité qui existait entre les Safavides et les Sultans Ottomans - rivalité qui ne s'accompagnait pas nécessairement d'une hostilité, mais qui au contraire s'exprimait parfois par une admiration mutuelle.

La majorité de ces porcelaines de haute valeur fut confisquée durant les guerres irano-russes de l'époque qâdjâre par les envahisseurs tsaristes. Une grande partie est conservée au musée de l'Ermitage de Saint-Pétersbourg. À part ces porcelaines, les Russes ont également pillé la grande bibliothèque de ce mausolée, dont la majeure partie des ouvrages est aujourd'hui conservée à la Bibliothèque Nationale de Russie à Saint-Pétersbourg,



sous le nom de «Collection Dorn». Pourtant, les objets en porcelaine qui restent encore dans la salle de Tchini-Khâneh reflètent bien la beauté initiale de cette maison de porcelaines.

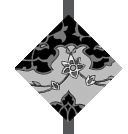
En bref, le complexe du mausolée du Sheikh Safi à Ardebil met en scène une partie glorieuse de l'histoire iranienne, le retour de l'Iran vers son hégémonie dans la région au temps des rois Safavides qui redonnent à la Perse son statut de puissance mondiale. Le mausolée du Sheikh Safi a ainsi été témoin de nombreux évènements historiques. Les descriptions élogieuses faites par les voyageurs européens à propos de ce Mausolée montrent le statut privilégié dont jouissait ce site durant les siècles passés. Mais ce mausolée a aussi été marqué par des faits douloureux de l'histoire du pays. Outre les traces du pillage des soldats tsaristes pendant les guerres irano-russes du début du XIXe siècle, le Cimetière des Martyrs de la bataille de Tchâldorân (1514), qui se trouve dans la cour arrière du Mausolée, est la représentation d'un de ces volets tragiques dont témoigne le Mausolée du Sheikh Safi. Les pierres tombales de ce cimetière sont d'une valeur historique incontestable. Malheureusement, cette zone du complexe n'a pas été incluse dans le dossier de classification au Patrimoine mondial. Non protégée, cette section se trouve actuellement dans de mauvaises conditions d'entretien et de conservation. Beaucoup de pierres tombales ont été volées ou endommagées. Seules quelques-unes, celles des généraux et chefs safavides les plus connus, ont été identifiées, sauvées et mises provisoirement à l'abri. Cette partie de la cour du mausolée nécessite une attention urgente de la part de l'Organisation Iranienne du Patrimoine Culturel pour être protégée et classifiée dans une mise à jour du dossier à l'UNESCO. Au cours de leurs visites de contrôle sur le site, les experts de cette organisation internationale ont accepté cette possibilité de modification. Tant mieux, car l'état de conservation actuellement désastreux de ce cimetière contraste avec le sacrifice patriotique de ces soldats qui ont défendu l'identité nationale et religieuse de l'Iran dans un moment très délicat de l'histoire du pays. Sans aucun doute, la bravoure et l'héroïsme de ses martyrs éternels de la patrie ne doivent laisser aucune place pour la moindre négligence de la part des autorités de la République Islamique. ■

Le complexe du mausolée du Sheikh Safi à Ardebil met en scène une partie glorieuse de l'histoire iranienne, le retour de l'Iran vers son hégémonie dans la région au temps des rois Safavides qui redonnent à la Perse son statut de puissance mondiale.

1. https://whc.unesco.org/fr/list/1345/
2. Soulignons que le mot "souf" en arabe veut dire «laine». Néanmoins, plusieurs interprétations ont été présentées par les experts comme étant l'origine du mot *tassavvof* et soufisme.
3. http://www.iranicaonline.org/articles/ebn-bazzaz
4. L'un des changements que le Sheikh Safi a exercés dans la tradition gnostique concerne cette nomination de son fils en tant que futur guide de l'ordre des Soufis. Cette transmission du leadership spirituel de père en fils a préparé le terrain pour la création de la dynastie safavide, qui a largement bénéficié de la fidélité spirituelle des disciples de l'ordre du Sheikh Safi.
5. Rizvi Kishwar, *The Safavid Dynastic Shrine*, I. B. Tauris, British Institute of Persian Studies, London, 2011
6. La création du style calligraphique coufique est attribuée à Ali Ibn Abi Tâleb, le premier Imâm chiite.
7. Safavi Hasti, "A hermeneutic approach to the tomb tower of Sheikh Safi-al-Din Ardebili's shrine ensemble and Khanqah", University of London, 2016, http://sheikh-safialdin.com/hermeneutic-approach-tomb-tower-sheikh-safi-al-din-Ardebilis-shrine-ensemble-khanqah/
8. Une sorte de sculpture sur bois qui illustre plutôt des dessins comme des formes géométriques, des figures de la nature, des fleurs, des branches et des feuilles. Contrairement aux pays européens, les figures humaines et les anges ne sont pas beaucoup représentés dans l'art de la sculpture sur bois iranien.
9. Un artisanat originaire de Shirâz consistant à couvrir une surface par une couverture issue d'un long mécanisme de polissage et de la coupure de barres très fines de bois, d'os et d'étain, assemblées grâce à une colle naturelle.
10. En 1544, durant son exil, l'Empereur Homâyoun vint à Ardebil et visita le mausolée du Sheikh Safi en compagnie du roi Tahmâsb.

Khalkhâl, deuxième grande ville de la province d'Ardebil

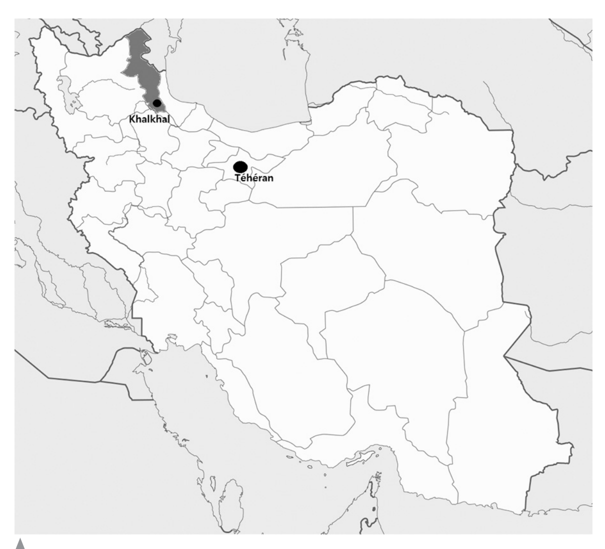
Babak Ershadi



Khalkhâl est le chef-lieu d'un département éponyme situé dans le sud-ouest de la province d'Ardebil. La ville de Khalkhâl est la deuxième grande ville de la province d'Ardebil avec une population qui s'élève à plus de 40 000 habitants, selon le recensement national de 2016. La population du département de Khalkhâl s'élevait à environ 87 000 habitants et représentait ainsi 8,6% de la population totale de la province d'Ardebil.

Les frontières administratives du département de Khalkhâl les séparent de la province du Guilân (est), de la province de Zandjân (sud) et de la province de l'Azerbaïdjân de l'Est (ouest).

Jusqu'au XIXe siècle, le département de Khalkhâl comptait un territoire plus vaste qu'aujourd'hui. Il comprenait les parties sud des départements de Nir, de Hir et d'Ardebil (province d'Ardebil actuelle), une grande partie de la région de Târom (province de Zandjân actuelle) et certaines parties de l'ouest de la province du Guilân.



Le département de Khalkhal se situe dans le nord-ouest de l'Iran, non loin du littoral de la mer Caspienne.

Le département de Khalkhâl est une région montagneuse dont les parties les plus hautes se trouvent à l'est et au sud du département. Ces montagnes (Tâlesh à l'est et Târom au sud) font partie de la chaîne d'Alborz qui sépare, comme un barrage naturel, le littoral de la mer Caspienne du plateau central de l'Iran. La ville de Khalkhâl, chef-lieu du département, est entourée de hautes montagnes et se situe à une altitude de 1843 mètres par rapport au niveau de la mer. Si la ville de Khalkhâl a eu la réputation d'être difficile d'accès, cela s'expliquait surtout par la difficulté de parcourir en hiver les routes de l'est et du sud du département qui traversaient de hautes montagnes pour assurer la liaison de Khalkhâl avec le Guilân et le nord de la province de Zanjân.

Un ouvrage géographique du Xe siècle, *Hodud al-Alam* (Les régions du monde) présentait Khalkhâl comme une petite ville de l'Azerbaïdjan. Yaqout al-Hamawi (1179-1229), célèbre géographe et encyclopédiste arabe d'origine syrienne, donne dans son *Kitab Mu'jam al-Boldan* (Livre des Pays) une description détaillée de Khalkhâl: «Khalkhâl est une ville de l'ouest de l'Azerbaïdjan. Les villages et les fermes agricoles se situent au milieu des montagnes. Khalkhâl est à sept jours de Qazvin et à deux jours de route d'Ardebil. Près de Khalkhâl, il y a des endroits fortifiés où les paysans et les citadins se sont réfugiés à l'époque de l'invasion des Mongols.»

Dans ses limites actuelles, le département de Khalkhâl comprend cinq districts. Trois d'entre eux, à savoir Sanjâbâd, Khânandabil et Shâhroud, sont situés en bordure des monts du Tâlesh, dont la chaîne les sépare de la province du Guilân. À l'ouest se trouvent les deux districts de Khoresh Rostam du

22



La route ASalem-Khalkhal qui relie le département de Khalkhal à la province du Guilan est considérée comme l'une des plus belles routes de l'Iran.

Sud et Khoresh Rostam du Nord. Les bassins versants de plusieurs rivières qui se jettent dans le Qezel Ozan se trouvent dans ces deux districts.

Le climat continental semi-aride de cette région est caractérisé par des précipitations assez faibles (environ 410 mm par an, avec des précipitations maximales au printemps et une sécheresse estivale marquée). Il y a souvent un écart de 24°C entre des hivers très froids et des étés modérément chauds, ce qui est à l'origine d'une végétation de steppe dans les montagnes de l'ouest du département de Khalkhâl.

La population du département de Khalkhâl est généralement perçue comme azérie, cependant, l'azéri n'est pas la langue maternelle de tous les habitants du département, car il y a parmi eux des Tâts (anciens persanophones de l'Azerbaïdjan) ou des Gilaks (originaires du Guilân).

Les Tâts occupaient une grande partie de l'Azerbaïdjan avant la turquisation de cette région à partir du Xe siècle. C'est à partir de cette date qu'un nombre relativement limité d'envahisseurs nomades turcophones a converti la population locale en leur langue. Néanmoins, des habitants de petites ou de grandes enclaves, c'est-à-dire les Tâts, conservèrent l'usage de leur langue maternelle. Le tâti, qui appartient à la famille des langues iraniennes, est la langue maternelle d'une partie des habitants de quelque 25 villages du district de Shâhroud. La situation prédominante dans tous ces villages est le multilinguisme généralisé. Les gens sont au moins bilingues, parlant à la fois le turc azéri et le tâti, mais la plupart d'entre eux sont trilingues, puisqu'ils connaissent également le persan. Parmi les Tâts de Shâhroud, certains sont même quadrilingues, car ils connaissent aussi le tâleshi.

Dans le département de Khalkhâl, il faut souligner aussi la présence d'une autre minorité linguistique issue d'un processus de migration relativement tardive: les Kurdes. Les Kurdes du département de Khalkhâl gardent encore dans leur mémoire collective l'histoire du déplacement forcé de leurs ancêtres par Nâder Shâh (1736-1747) de Ghouchân (province de Khorâssân Razavi) vers Khalkhâl au XVIIIe siècle. Leur cas est un exemple frappant de la politique du

déplacement systématique des tribus nomades, appliqué par les différentes dynasties royales du XVIe au XIXe siècle, puisque ces Kurdes avaient déjà été déplacés du Kurdestan vers le Ghouchân sous les Safavides au XVIe siècle.

Si la ville de Khalkhâl a eu la réputation d'être difficile d'accès, cela s'expliquait surtout par la difficulté de parcourir en hiver les routes de l'est et du sud du département qui traversaient de hautes montagnes pour assurer la liaison de Khalkhâl avec le Guilân et le nord de la province de Zanjân.

La zone principale des colonies kurdes est située dans la partie nord du département de Khalkhâl, avec une quinzaine de villages le long de la haute vallée de la rivière Ârpâchây et de ses affluents, où la langue kurde était encore pleinement utilisée au moins jusqu'aux années 1980. Bien que sédentarisés depuis longtemps, la plupart de ces Kurdes mènent encore une vie pastorale active. Cette population d'origine kurde appartient aux différents clans de la tribu Shâterlou. L'usage du kurde semble avoir progressivement disparu dans un autre groupe d'une douzaine de villages plus au nord-ouest, le long de la vallée de la Sangavarchây, où les documents datant des années 1950 témoignaient de l'existence d'une population parlant le kurde.

En ce qui concerne les appartenances religieuses, la population du département de Khalkhâl est principalement chiite. Quelques villages kurdes avaient au moins partiellement maintenu leur religion sunnite d'origine jusqu'aux années 1950. D'autre part, certains habitants d'un petit groupe de villages turcs ou partiellement turcs du nord-est sur les deux rives de Qezel Ozon sont sunnites.



La ville de Khalkhal est entourée de hautes montagnes qui créent de très beaux paysages tant au printemps qu'en hiver.



La rivière Qezel Ozen traverse le département de Khalkhal avant de se jeter dans le fleuve Sefidroud.

Situation économique

La vie rurale est dominée principalement par l'agriculture sèche de céréales, déjà remarquée au XIXe siècle par des voyageurs comme le diplomate, voyageur et écrivain britannique, James Morier (1780-1849), l'écrivain et voyageur écossais James Fraser (1783-1856), et l'orientaliste et archéologue allemand Friedrich Sarre (1865-1945). L'agriculture sèche (ou agriculture pluviale) est un type d'activité agricole qui dépend entièrement des précipitations atmosphériques pour son approvisionnement en eau. En outre, l'élevage joue un rôle important dans le cadre matériel et social des villages densément bâtis, de différents secteurs du département, constitués de groupements de maisons en briques crues à toits plats. Autrefois, comme dans la plupart des régions de l'intérieur de l'Iran, la structure sociale était caractérisée par la concentration des terres cultivées entre les mains de grands propriétaires terriens. Certaines familles terriennes de Khalkhâl possédaient un grand nombre de villages. Par exemple, huit villages autour de Firouzabâd (à 40 kilomètres du chef-lieu du département) appartenaient à la famille Behzâdi et jusqu'à soixante villages dans tout le département appartenaient à la famille Panâhi.

La pression exercée par les propriétaires fonciers sur leurs métayers n'était cependant pas aussi forte que dans les régions désertiques de l'Iran, où les paysans devaient généralement leur fournir entre un quart et un cinquième de leurs récoltes. Le métayage est un type de bail rural dans lequel un propriétaire (bailleur) confie à un métayer (qui loue le domaine) le soin de cultiver une terre en échange d'une partie de la récolte. Plus tard, après le plan des réformes agraires des années 1960, les terres agricoles des villages furent vendues aux



La récolte mécanisée dans les rizières du sud du département de Khalkhal.

locataires devenus à leur tour propriétaires.

La vie sociale et économique des villages s'observe également par la rotation organisée des cultures, le groupement (à la périphérie des villages) des aires de battage et des tas de blocs de paille et de bouse séchée de vache qui constituent une source domestique de combustible, ou le recrutement de bergers pour des troupeaux collectifs.

La rotation des cultures (ou rotation culturale) est une suite de cultures échelonnées, étalées au fil des années sur une même parcelle de terre pour gérer la fertilité des sols et augmenter les rendements.

De vastes zones du département sont consacrées à l'agriculture sèche. Par exemple 52,8% des terres du bassin versant de la rivière Ârpâchây sont consacrées à l'agriculture pluviale contre 7% seulement des terres irriguées dans certaines autres parties du département. Ces cultures sèches couvrent des pentes douces jusqu'à une altitude de 2500 mètres par rapport au niveau de la mer.

Le blé et l'orge alternent dans un cycle de rotation bisannuel suivant les principes de l'agriculture sèche, avec une période de jachère pour laisser temporairement la terre au repos. Après la récolte, le champ est labouré en automne afin que les précipitations hivernales puissent pénétrer profondément dans le sol. Les



Les districts du département de Khalkhal.

terres sont labourées une nouvelle fois à la fin du printemps, puis recouvertes de terre afin de former une mince couche de terre en surface pour empêcher l'évaporation rapide en été.

Au début de la deuxième campagne agricole, en automne, le champ est labouré à nouveau et le grain est semé. Pour l'orge cultivée aux plus hautes altitudes, cela se produit au printemps.

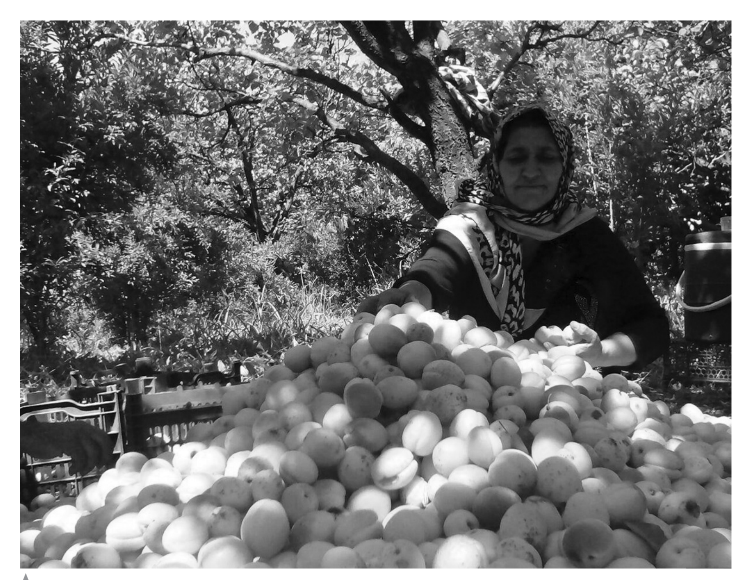
Ensuite, les récoltes auront lieu entre juin et début août en fonction de l'altitude. Les gerbes de blé et d'orge sont acheminées vers l'aire de battage. Ce processus agricole est de plus en plus mécanisé dans le département de Khalkhâl comme ailleurs dans le pays. Dans tous les cas, la paille éclose est soigneusement collectée afin de nourrir les animaux pendant la saison froide.

S'il y a suffisamment de pluie, des légumineuses, telles que les lentilles, les pois chiches ou les fèves, peuvent être semées dans une partie des terres laissées en jachère. Dans les conditions les plus favorables, un cycle de rotation de trois ans peut être suivi, dans l'ordre des céréales d'hiver, des céréales de printemps et des légumineuses, puis de la jachère.

Le tâti, qui appartient à la famille des langues iraniennes, est la langue maternelle d'une partie des habitants de quelque 25 villages du district de Shâhroud. La situation prédominante dans tous ces villages est le multilinguisme généralisé. Les gens sont au moins bilingues, parlant à la fois le turc azéri et le tâti, mais la plupart d'entre eux sont trilingues, puisqu'ils connaissent également le persan. Parmi les Tâts de Shâhroud, certains sont même quadrilingues, car ils connaissent aussi le tâleshi.



Les montagnes enneigées de Khalkhal en hiver.



La récolte des abricots dans les villages de Khalkhal.

Mais le moyen le plus efficace de parvenir à une culture plus intensive est le développement de l'irrigation, en utilisant des canaux de dérivation le long des principales vallées fluviales ou de petits canaux souterrains et des sources. Ainsi, il devient possible d'obtenir des rendements plus élevés et plus réguliers en céréales ainsi que des vergers d'arbres fruitiers de climat tempéré.



Les éleveurs du département produisent un taux important de viande.

L'élevage est l'autre source principale de revenus pour les paysans de Khalkhâl. D'ailleurs, Khalkhâl est depuis longtemps réputé pour la qualité de ses pâturages. Selon le géographe arabe du XIIIe siècle, Yaqout al-Hamawi, les pâturages de Khalkhâl étaient si bons que le yaourt produit dans cette région était suffisamment épais «pour être coupé au couteau».

Les paysans élèvent des bovins, mais aussi des mules et des ânes en tant qu'animaux de trait. Les troupeaux sont principalement composés de moutons et d'un nombre moins élevé de chèvres. Les animaux passent la saison froide dans des étables, où ils sont nourris avec de la paille, du fourrage et parfois des fèves, à l'exception de certains villages de la vallée du Qezel Ozon, où les pâturages d'hiver se trouvent à une altitude inférieure. Pendant la saison chaude, tous les animaux pâturent dehors. En règle générale, ils sont sortis tôt le matin dans chaque maison par des vachers et des bergers, qui les conduisent dans les pâturages autour du village et les ramènent aux familles le soir. À la fin de l'été, ils sont conduits dans les champs récoltés afin de faire pâturer le chaume restant.

Les hautes montagnes de Khalkhâl sont toujours restées à l'écart des routes pastorales des nomades azéries Shâhsavan (aujourd'hui, Ilsevan). Cependant, même aujourd'hui, les habitants de deux ou trois villages continuent à pratiquer des migrations pastorales, généralement à une échelle abrégée. Les éleveurs des villages kurdes emmènent leurs troupeaux dans les pâturages d'été à proximité des hauts sommets des montagnes Tâlesh. Alors que les pâturages de Lonbar et de Boloukânlou sont de véritables villages d'été composés de maisons en pierre à toit plat, les autres pâturages d'été ne

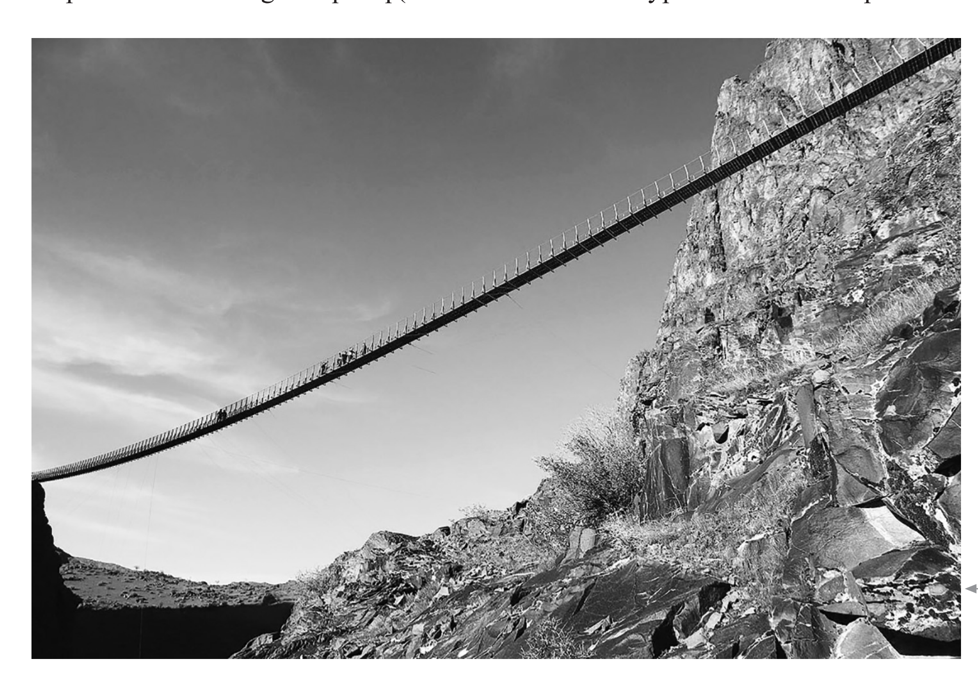


Khalkhal est un centre important de l'apiculture de la province d'Ardabil.

sont que des camps de tentes ou de huttes rondes.

Outre les bergers, une partie importante des familles se rend dans ces colonies d'été où elles cultivent également de petits champs. En revanche, les villages de Khoresh Rostam envoient leurs bergers seuls avec les troupeaux du village sur les pentes de la montagne Âq-Dâq («Mont blanc» en azéri). Les éleveurs de quelques localités de la basse vallée de Qezel Ozon effectuent des migrations à courte distance vers différentes zones pastorales avec ou sans parcelles cultivées.

Les produits laitiers et les textiles sont naturellement associés à l'élevage. Les produits laitiers sont préparés à partir de différents types de lait. L'importante



Le pont suspendu de Pir-Taghi près de la ville de Hashtjin.



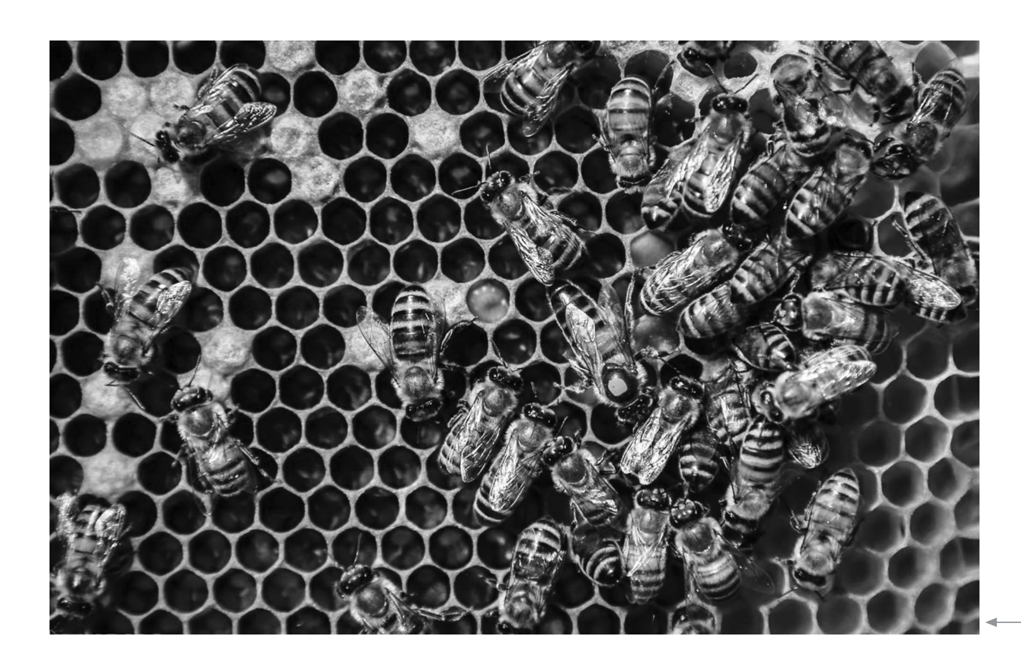
Le musée du patrimoine culturel de Khalkhal.

production de laine locale est travaillée par différents métiers du textile. Le *shâl*, un tissu épais pressé à l'eau savonneuse afin de le rendre relativement imperméable, est fabriqué par des artisans spécialisés de la vallée de Shâhroud. Les tapis ordinaires tels que le *palaz* et le *jajim* sont tissés dans la plupart des villages par les femmes, ce qui est également le cas pour les tapis et les kilims dans la partie nord du département, peut-être sous l'influence de commerçants d'Ardebil.

En dépit de ces différentes productions, les ressources locales semblent avoir longtemps été insuffisantes pour répondre aux besoins de la population qui, depuis le milieu du XIXe siècle, a connu une forte tradition de migration de travail.

Contrairement à la migration de peuplement qui a un caractère définitif, la migration de travail consiste en un déplacement de population en vue de trouver du travail pendant quelques jours, semaines, mois ou années dans la région d'arrivée, mais sans forcément être envisagée comme définitive. Lorsque leur famille rejoint les travailleurs ayant migré, la migration de travail se transforme souvent, néanmoins, en migration de peuplement. C'est exactement ce qui s'est passé à Khalkhâl depuis près de deux siècles et qui continue à se produire aujourd'hui.

Selon Keith Edward Abbott (1814-1873), consul britannique à Tabriz au milieu du XIXe siècle, des milliers de travailleurs de Khalkhâl se rendaient chaque hiver dans le Guilân pour y être engagés dans des travaux forestiers, agricoles, de construction ou autres. La même observation fut faite avec plus de détail par le consul britannique à Rasht (Guilân), Hyacinthe Rabino (1877-1950) dont le père, Joseph Rabino, était le directeur de la Banque impériale de la Perse. Les deux auteurs soulignent qu'un nombre important de paysans originaires de Khalkhâl cherchaient un emploi en hiver dans les plaines de Guilân. À l'époque, toute activité, à l'exception de l'élevage, était interrompue pendant



Le miel est l'un des produits les plus importants de Khalkhal.

l'hiver long et froid.

Les migrations de travail (se transformant dans de nombreux cas en migration de peuplement définitif) ont toujours joué un rôle essentiel en fournissant un revenu supplémentaire aux familles de Khalkhâl et plus largement de la partie azerbaïdjanaise des parties ouest des montagnes d'Alborz.

Les données recueillies pour les années 1971-72 soulignaient que 11 550 personnes migraient de 171 villages du département (11,6% de la population totale de 99 500 personnes à l'époque). Les migrants étaient tous des hommes adultes âgés de 15 à 65 ans, représentant



La chute Sejen dans le département de Khalkhal.



La culture sèche se pratique sur les terres placées à haute altitude.

26% de la population adulte. En d'autres termes, près de la moitié de la population masculine adulte avait quitté son domicile pendant plusieurs mois (quatre mois et demi en moyenne) à la recherche d'un travail. Les facilités de circulation pouvaient, selon les chercheurs, avoir joué un rôle dans ce taux de migration élevé. L'ouverture de la route Asâlem-Khalkhâl en 1970 avait rendu possible la circulation dense d'autocars et de minibus reliant les habitants du département avec le Guilân et Téhéran, la capitale.

Les communications routières avaient été grandement améliorées également dans d'autres directions: vers le nord, une nouvelle route reliait le département à Ardebil, tandis qu'à l'ouest, une bonne route assurait le lien du département avec la ville de Miyaneh (province de



Le département de Khalkhal est un grand producteur de pommes.

l'Azerbaïdjan de l'Est). Ainsi, à partir des années 1970, la mobilité a été grandement facilitée donnant une vitesse aux mouvements migratoires qui existent jusqu'à aujourd'hui. En effet, l'un des principaux problèmes du département de Khalkhâl est lié au taux relativement élevé de la migration de travail qui se transforme souvent en migration de peuplement, ce qui a un effet négatif sur la main-d'œuvre locale dans le département.

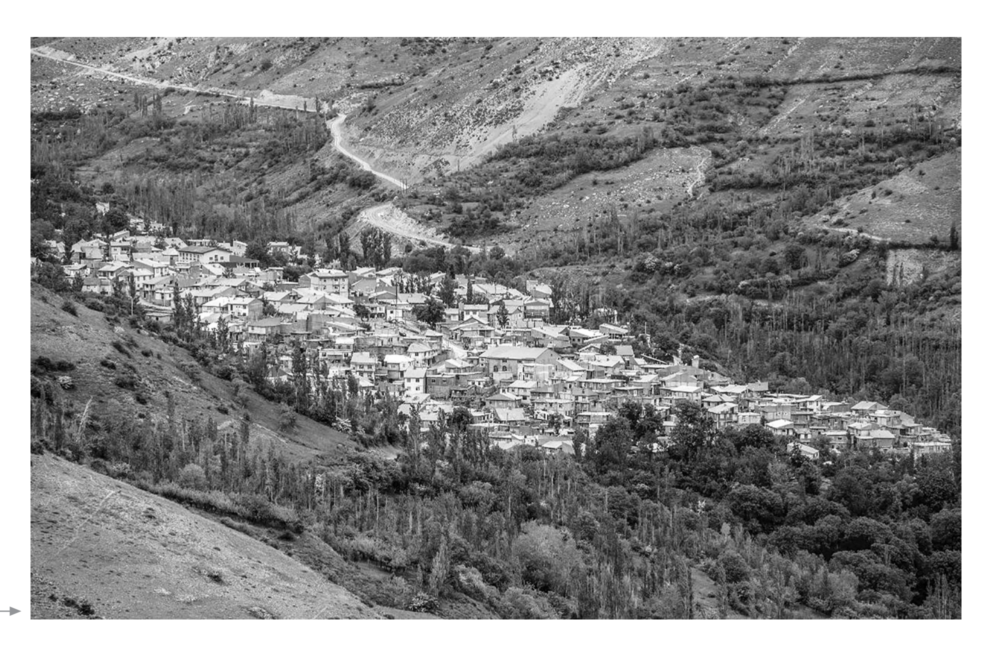
Ces flux importants de migrants suivent des directions géographiques et professionnelles différentes. Le plus ancien était celui qui attirait la main-d'œuvre de Khalkhâl vers les rizières de la province du Guilân. Jusqu'au milieu du XXe siècle, les ouvriers de Khalkhâl allaient pendant une grande partie de la saison froide au Guilân et travaillaient dans les secteurs liés à la riziculture. Ils participaient ensuite à la préparation des rizières vers la fin de l'hiver. Après la mécanisation d'une grande partie des activités agricoles, surtout quand le décorticage manuel des grains de riz par les moyens traditionnels a été remplacé par des usines de décorticage, cette activité saisonnière n'occupait plus les ouvriers de Khalkhâl que pendant la fin de la saison froide. Ensuite, la mécanisation rapide du processus de labour et de la préparation des rizières a entraîné une diminution drastique de cette activité.

Jusqu'au milieu du XXe siècle, les ouvriers de Khalkhâl allaient pendant une grande partie de la saison froide au Guilân et travaillaient dans les secteurs liés à la riziculture. Ils participaient ensuite à la préparation des rizières vers la fin de l'hiver.

Après ces évolutions dans la technologie de la riziculture au Guilân, une autre solution s'est présentée à certains de ces migrants dans les zones qui se trouvaient plus à l'est après le développement important et relativement



La route Khalkhal-Pounel est l'une des deux routes principales qui relient le département de Khalkhal à la province du Guilan.

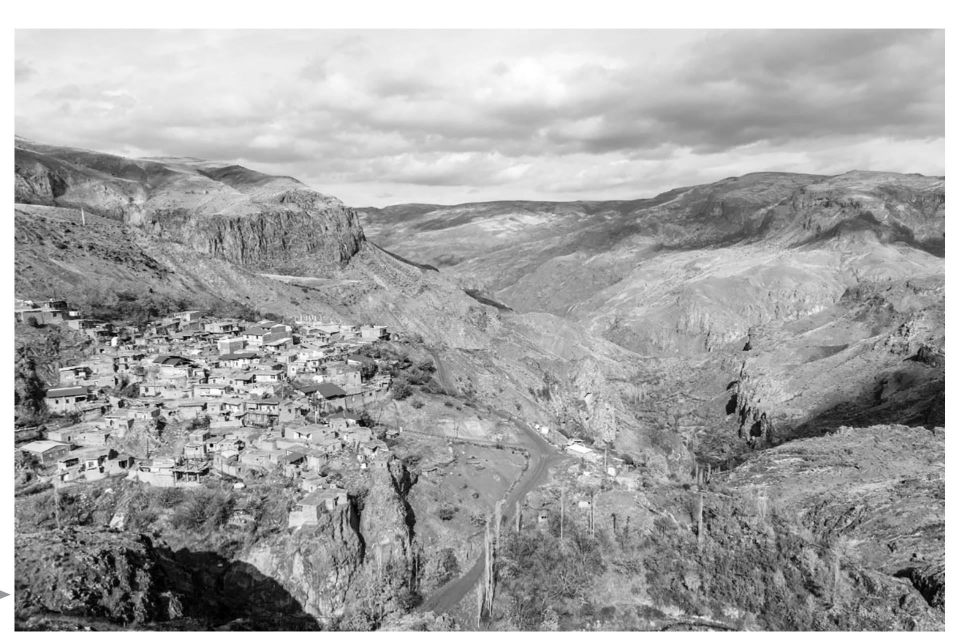

Le village Lerd dans le district de Shâhroud.

rapide des plantations d'agrumes dans l'est de la province du Guilân et dans l'ouest de la province du Mazandéran. Cette activité pouvait occuper les migrants venus de Khalkhâl de novembre à la fin de l'hiver.

Une autre activité alternative attirait aussi les habitants de Khalkhâl vers les basses terres et le littoral de la mer Caspienne: la pêche. Des hommes d'une douzaine de villages de Khalkhâl devenaient ainsi pêcheurs de manière saisonnière. La plupart d'entre eux travaillaient dans une douzaine de sociétés coopératives de pêche le long de la partie centrale de la côte du Guilân.

Enfin et surtout, un fort flux d'émigration s'est développé vers les grandes villes, notamment Téhéran.

Le département de Khalkhâl a, comme


Le village de Diz dans le district de Shâhroud.



En hiver, plusieurs mètres de neige couvrent les routes reliant Khalkhal à la province du Guilan.

de nombreuses autres régions du pays, connu une grande évolution socioéconomique. Au cours des quatre dernières décennies, le département de Khalkhâl a été le théâtre de grands changements. Comme dans la plupart des régions d'Iran, il y a eu une accélération de la croissance urbaine, mais assez déséquilibrée en ce qui concerne diverses localités et en faveur du centre du département. Sa population a été multipliée par 5,54 de 1960 à 2010. L'expansion spatiale de la ville de Khalkhâl et d'autres villes du département a été spectaculaire. En ce qui concerne le chef-lieu du département, la ville a grandi le long de son axe principal, donnant lieu à une bande urbanisée de 5 km. Les autres villes du département, comme Hashtjin et Kolour, ont eu une plus petite part de ce développement urbain et démographique, selon un modèle d'expansion assez répandu en Iran contemporain qui fait que la ville principale d'une région absorbe la majeure partie des avantages matériels du développement par rapport aux villes «moins importantes».

Selon les résultats des recensements nationaux de 2016, le département de Khalkhâl comptait 86 731 habitants contre 92 315 en 2006. Cela veut dire que pendant dix ans, près de 6,4% des habitants ont quitté le département, d'où l'importance des mesures à prendre pour relancer et dynamiser le marché local de l'emploi dans cette région frappée par l'immigration de peuplement.■

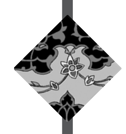


Le département de Khalkhal est la réserve la plus importante de la vie sauvage de la province d'Ardabil.



Les *Shâhsavan*, tribu nomade des plaines dorées de Moghân*

Zeinab Golestâni



Marqué par des rites et traditions en voie de disparition, le nomadisme en Iran constitue l'un des modes de vie les plus anciens de ce pays. Parmi les régions iraniennes, la province d'Ardabil accueille un grand nombre de nomades, dont les plus importants sont les tribus d'Arasbârân et de Shâhsavan. En tant que tribu principale des provinces d'Ardabil et d'Azerbaïdjan de l'Est, cette dernière se distingue par des particularités sociales et culturelles. Le peuple Shâhsavan, qui est par ailleurs de confession chiite, gagne essentiellement sa vie grâce à l'élevage. Les troupeaux de cette communauté nomade paissent généralement dans les plaines vertes et fertiles des montagnes d'Ardabil. Cependant, certains nomades Shâhsavan se sont en partie sédentarisés et pratiquent l'agriculture.

Origines des *Shâhsavan*

Bien qu'il existe aujourd'hui de nombreux documents historiques datant du XVIIIe siècle et des siècles suivants faisant tous état de l'établissement du clan des Shâhsavan, l'origine de cette ethnie reste toujours une

36

énigme. Il semble que l'ethnie Shâhsavan comprenne des groupes ethniques qui se sont rassemblés au cours des XVIe-XVIIIe siècles pour former une communauté. De nos jours, trois théories différentes expliquent ce fait historique.

Selon John Malcolm (1769-1833), historien écossais, les Shâhsavan apparurent au moment où, subissant la dissidence des commandants Qezelbâsh, Abbas Ier le Grand décida de les affronter. Pour ce faire, il ordonna l'exécution de certains maîtres Qezelbâsh rebelles et fonda une communauté royaliste qu'il nomma les *Shâh-Savan*, c'est-à-dire «ceux qui aiment le roi». Demandant une participation unanime des clans de la province dans l'établissement de cette nouvelle tribu, le roi réussit à rassembler suffisamment de membres pour sa nouvelle communauté de soutien. Il offrit aux membres de ce nouveau clan, choisis pour être ses fidèles serviteurs, des avantages et des privilèges particuliers. L'importance des Qezelbâsh dans l'établissement et le maintien du règne safavide expliquerait un tel coup de la part du pouvoir.

C'est en 1501 qu'Esmâïl Mirzâ le Safavide (1487-1524) réussit à vaincre les Aq Qoyunlu et fonda la dynastie safavide. A l'époque, l'Iran connaissait une période de chaos provoqué par les guerres civiles entre les commandants timourides et les Aq Qoyunlu, grands prétendants au trône iranien délaissé. Esmâïl Mirzâ vainquit et se couronna premier roi de la dynastie safavide sous le titre de Shâh Esmâïl Ier. Tout au long de ses batailles pour le pouvoir, ce dernier bénéficia du soutien de 32 groupes de combattants, disciples de l'école soufie établie par son grand-père Sheikh Safi Ardabili. Ces groupes de soutien sont connus dans l'histoire iranienne sous le titre des Qezelbâsh. Après la défaite des Aq Qoyulu, les Qezelbâsh furent anoblis par le jeune roi safavide. Il leur attribua un turban à douze godets parmi lesquels figurait une pièce en rouge dont la forme rappelle le fez. D'où le nom des Qezelbâsh, qui signifie «Têtes rouges».



Les plaines de Moghân constituent l'habitat du peuple Shâhsavan

Cependant, le pouvoir et les privilèges excessifs des Qezelbâsh qui interféraient désormais directement dans les affaires étatiques poussèrent Abbâs Ier, cinquième roi safavide, à éliminer le risque de leur révolte potentielle. C'est ainsi que l'idée d'un clan de nomades guerriers royalistes germa et qu'apparurent les Shâhsavan, force destinée, en cas de besoin, à affaiblir le pouvoir des Qezelbâsh.

Ainsi, selon cette théorie, les *Shâhsavan* seraient une ethnie fondée afin de remplacer les tribus turcophones participant à la conception de la dynastie safavide.





Photos: tribus Shâhsavan

Dans son livre intitulé *Les Shâhsavan de Fârs* (*Shâhsavan-hâ-ye Fârs*), Mohammad Karim Zâdeh détermine ainsi l'origine historique de cette ethnie:

«L'histoire des Shâhsavan remonte à l'époque safavide. Sous la plume des auteurs des anecdotes et des récits de voyage, Abbâs Ier le Grand forma une puissante armée équipée qui se divisait en deux troupes armées d'infanterie et de cavalerie, afin d'affaiblir le pouvoir des gouverneurs des 32 clans Qezelbâsh. Ces derniers, bénéficiant de privilèges particuliers leur permettant d'interférer dans toutes les affaires du pays, se considéraient comme un contrepoids au pouvoir royal.»

Dans son livre intitulé *Le jardin des voyages* (*Boustân as-Siyâhah*), Zeinolâbedin Shirvâni (1780-1838) présente ainsi les Shâhsavan:

«Osant l'audace, certains ingrats Qezelbâsh s'opposèrent au roi. "*Châhi sevan galsin*", ordonna le roi. C'est-à-dire "*Qu'il vienne, celui qui aime le roi*". Ainsi vinrent les membres de tous les clans pour vaincre les révoltés. Ce groupe fut baptisé par le roi les *Châh-Sevan*.»

Cependant, dans un article publié dans l'*Encyclopédie de l'Islam*, Vladimir Minoresky (1877-1966) affirme que les documents historiques rejettent en quelque sorte les avis de Malcolm sur les Shâhsavan. Selon lui, ces documents ne témoignent guère de la création d'une communauté par Abbâs Ier. V. Minoresky s'appuie dans sa thèse sur l'histoire orale du peuple Shâhsavan. Selon l'histoire orale de ce peuple, les Shâhsavan auraient émigré d'Anatolie vers l'Iran. De même, selon Minoresky, étant donné que les Shâhsavan étaient une confédération de plusieurs clans, ils n'auraient jamais pu atteindre un consensus pour se mettre unanimement au service du pouvoir safavide. Bien que la thèse de Minoresky



mérite qu'on s'y arrête, la majorité des chercheurs penchent plutôt pour la théorie de Malcolm. Des livres éducationnels récents ont diffusé cette thèse, y compris parmi les Shâhsavan eux-mêmes. Edward Brown (1862-1926), Lord George Curzon (1859-1925), et Sir Percy Sykes (1867-1945) sont parmi les orientalistes qui prirent clairement position pour soutenir la théorie de Malcolm après la publication de l'article de Minoresky. Seule une minorité de chercheurs spécialistes de la période safavide, notamment Alessandro Bausani (1921-1988) et Ilya Petreushevsky (1898-1977), ont remis en cause l'hypothèse d'un clan formé par et pour le roi safavide.

La plupart des historiens s'appuient également sur la signification littérale du nom de Shâhsavan pour apprécier l'hypothèse de Malcolm. Le nom «Shâhsavan» semble clairement indiquer la fidélité et un profond respect envers le roi et le pouvoir royal. Les Safavides devaient leur popularité en partie à leur ancêtre, Sheikh Safieddin Ardabili (1252-1334), le fondateur de la voie initiatique de *Safaviyah*. Ce dernier est aujourd'hui considéré comme un descendant des Imâms chiites. Que cela soit vrai ou inventé par les Safavides pour assoir leur pouvoir, cette généalogie appuie la théorie d'un clan par et pour les rois safavides.

Bien qu'il existe aujourd'hui de nombreux documents historiques datant du XVIIIe siècle et des siècles suivants faisant tous état de l'établissement du clan des Shâhsavan, l'origine de cette ethnie reste toujours une énigme. Il semble que l'ethnie Shâhsavan comprenne des groupes ethniques qui se sont rassemblés au cours des XVIe-XVIIIe siècles pour former une communauté.

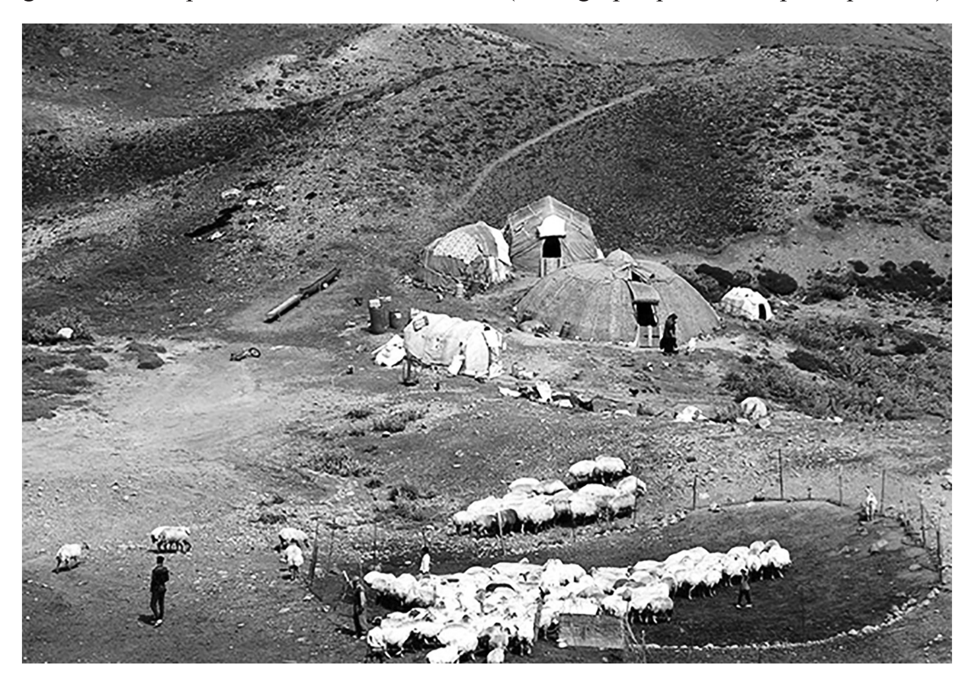
Identité culturelle et évolution historique des tribus Shâhsavan

Les Shâhsavan se divisent en diverses tribus; *Hâdji Khudjalu, Adjirlu,*

Djurughlu, Gada Beiglu, Mosta'li Beiglu, Sarkhân Beiglu, Môradlu, Djâni Yârlu, Damirtchilu, Tâlish, Mikâ'illu, Houmanlu, Qurdlu, Issâlu, Kur Abbâslu, Qojâ Beiglu, Moghânlu, Pir Ayutlu, Qara Qâsimlu, Sâri Djafarlu, 'Arablu, Khalifalu, Odulu, Zargarlu, Beigdlu, Sarvânlâr, Hossein Khan Beiglu, Ali Bâbâlu, Seyyedlu et *Djafarlu*.

Dans les années 1960, ces nomades constituaient 32 tribus (*tâyefeh*) se subdivisant chacune en plusieurs curies (*tireh*). L'autorité supérieure de chaque tribu était appelée *Beig*, et les meneurs des curies portaient le titre d'Âq Sâqâl (homme à la barbe blanche). Chaque curie comptait quelques camps tribaux qui s'appelaient *Oubâ*. Outre la hiérarchie sociale, chacun de ses regroupements ethniques avait une signification différente. Comprenant un grand nombre de nomades, l'ethnie (*Il*) représentait une association politique composée de plusieurs tribus. Une tribu était marquée par son obéissance à un maître. La curie était un secteur d'une unité politique plus grande. Comprenant d'habitude les membres d'une seule famille (*Gobek* dans la langue locale), elle portait le nom de l'ancêtre de cette famille. Il arrivait même qu'une curie se compose de diverses familles distinctes. Alors que l'officialisation de l'ethnie Shâhsavan par l'État safavide témoigne de ses fonctions politiques, les nomades eux-mêmes semblent avoir toujours considéré leur clan et leur ethnie comme une unité culturelle indépendante.

La hiérarchie ethnique poussait de temps en temps les tribus les moins puissantes à former des alliances avec d'autres petites tribus qui obéissaient à l'un des suzerains les plus influents. Mais quels éléments assuraient la continuité culturelle des tribus vassaliques? En installant des autorités suprêmes de chaque tribu, l'administration centrale reconnaissait la tribu comme une unité politique. Mais ce fait ne pouvait pas garantir à lui seul la survivance des petites tribus. C'étaient en particulier les mariages d'alliance qui permettaient la durabilité culturelle des tribus plus faibles (démographiquement et politiquement).





Le pouvoir politique de la tribu n'influençait pas la cohérence et l'harmonie du groupe. C'est par d'autres moyens que les chefs contrôlaient l'unité du clan. Notamment au travers du contrôle des mariages dans les tribus vassales, qui devaient tenter de plaire au Beig. Ce dernier autorisait ou facilitait les mariages, de même qu'il contrôlait les fêtes et autres festivités de manière à renforcer l'unité dans l'ensemble des clans.

Au XXe siècle, dans les années 60, les chefs des tribus tentèrent d'attirer l'attention des autorités de la région en organisant de grandes festivités traditionnelles. Ces cérémonies ont joué un rôle décisif dans la sauvegarde et la revivification des rites et de l'identité des tribus Shâhsavan.

Ces fêtes traditionnelles ont toujours rythmé la vie des Shâhsavan. Cependant, les clans vassaux n'avaient pas les moyens de célébrer de telles fêtes. Traditionnellement, les proches parents des Beig s'abstenaient d'épouser des membres des tribus vassales. La plupart des mariages se faisaient soit parmi les membres d'une même famille souveraine, soit entre les membres de la famille d'un Beig et des proches parents d'un autre suzerain, soit entre les parents d'un chef tribal et des proches parents des familles nobles qui ne faisaient pas partie de l'ethnie Shâhsavan. Mais hormis cette classe tribale, les autres chefs de rang inférieur ou des clans moins puissants concluaient des mariages moins respectueux du rang à tenir. L'alliance, la

> Le pouvoir et les privilèges excessifs des Qezelbâsh qui interféraient désormais directement dans les affaires étatiques poussèrent Abbâs Ier, cinquième roi safavide, à éliminer le risque de leur révolte potentielle. C'est ainsi que l'idée d'un clan de nomades guerriers royalistes germa et qu'apparurent les Shâhsavan, force destinée, en cas de besoin, à affaiblir le pouvoir des Qezelbâsh.

fraternité, l'amitié, les valeurs humaines, les rites et les traditions chaleureux ont ainsi eu une plus grande influence sur la culture tribale et l'unité des curies que les alliances politiques.

En tant que groupe culturel homogène, la tribu avait recours aux grandes fêtes comme un moyen de fanfaronnade. Certaines curies devaient leur renommée aux cérémonies rituelles qu'elles organisaient. Chaque tribu et curie s'enorgueillissait des hautes qualités humaines et professionnelles de ses membres, notamment dans l'élevage et l'agriculture, mais aussi dans la célébration des rites et traditions, et la connaissance de la langue.

La population et la richesse déterminaient fortement la situation politique d'une tribu, car elle impactait le degré d'indépendance à laquelle la tribu voulait prétendre. Chaque tribu était également connue au travers de comportements particuliers. Telle tribu était connue pour la foi de ses membres. Une autre pour les remarquables talents de cambrioleurs de ses membres, etc.

L'influence intertribale des chefs n'était pas entièrement alignée sur la hiérarchie tribale positionnant les Beig au-dessus de tous. Il arrivait couramment qu'un chef de tribu plus petite soit bien plus influent que le Beig.

La survie de l'identité tribale des tribus vassales dépendait des soutiens de l'État, de l'étendue de leur territoire, de leur unité culturelle et même du nombre des unions intratribales célébrées.

Rites et traditions des Shâhsavan au fil des temps

Les noces Shâhsavan

Respectant des rituels tribaux, les Shâhsavan célèbrent tant les fêtes nationales que religieuses. Dans les jours des fêtes d'Aïd el-Fetr et d'Aïd al-Adha, après avoir fait la prière, on se rend visite.

Cette ethnie accorde une importance particulière aux cérémonies de mariage. Une fois qu'un jeune homme tombe amoureux d'une jeune fille, deux hommes âgés de sa famille se rendent chez la jeune fille pour lui demander sa main. Si le père



de la jeune fille y consent, un serment est tenu. Après cet entretien préliminaire, la famille du jeune homme envoie des cadeaux à la jeune fille. Ces cadeaux comprennent entre autres un foulard, un collier, un miroir, du tissu et de la pâtisserie.

Quelques jours avant la cérémonie de mariage, une petite cérémonie est organisée pour le futur marié. Les invités arrivent des cadeaux à la main et sont chaleureusement accueillis par le marié et les garçons d'honneur. L'accueil des invités se fait généralement au sein d'un groupe musical local. Le dîner se tient sous la tente de la famille du marié et il est de bon ton pour les invités de donner des étrennes au cuisinier et au serveur du thé. Cette cérémonie dure quelques jours. Le dernier jour de l'enterrement de la vie de garçon, les invités escortent le marié jusqu'à la tente de la fiancée. Au moment où elle veut sortir de la tente paternelle, l'un des invités lui fait porter une ceinture en or. La jeune fille la porte puis se dirige vers la tente de son futur époux avec sa dot. Quand elle est proche, le marié lui offre soit une pomme rouge, soit un bouquet de fleurs. C'est le signal pour les cavaliers Shâhsavan de lancer leurs spectacles équestres.

Le Yaldâ Shâhsavan

Autre tradition célébrée solennellement par les Shâhsavan: la nuit de Yaldâ, première nuit d'hiver. La cérémonie de la nuit de Yaldâ, qui est aussi la plus longue nuit de l'année est un réveillon qui rassemble tous les membres d'une famille ou des amis. Durant cette soirée, les nomades mangent, comme tous les Iraniens, la fameuse pastèque de Yaldâ, qu'ils appellent *tchilla qârpuzi* (pastèque de Yaldâ), croyant que ce fruit les protègera du froid. On sert aussi des pâtisseries et des fruits secs, qui semblent rappeler la chaleur de l'été. Le riz blanc, quant à lui, est considéré dans sa blancheur comme une magie blanche annonciatrice de bonheur et d'un destin béni.

Bon nombre de cérémonies hivernales ont lieu entre les derniers jours de janvier et la mi-mars. On les appelle communément *Tchelleh-ye Kutchak* (le petit *tchelleh*). Elles sont également célébrées dans les régions rurales et urbaines des provinces d'Ardabil et d'Azerbaïdjan de l'Est. Ici, on allume un feu sur les toits, là on organise des démonstrations de tirs, ou encore on chante, danse et fait du bruit. Selon une tradition ancienne, le feu et le bruit font peur à «Grand-Mère Froid» ou *Qâri-Nana*, et la font fuir.

L'économie des Shâhsavan

L'économie de l'ethnie Shâhsavan repose essentiellement sur l'élevage, ainsi que les produits d'origine animale. L'agriculture vient en deuxième position. Le bétail est considéré comme le bien le plus important de chaque famille et tout le monde s'efforce d'augmenter son capital. L'artisanat, également en lien étroit avec l'élevage et le nomadisme, est maintenu par les femmes.

Les productions liées à l'élevage remplissent deux rôles dans la société nomade Shâhsavan. Elles fournissent les produits alimentaires nécessaires à la tribu et permettent aux nomades d'échanger le reste des produits avec d'autres produits essentiels de consommation qu'ils ne peuvent fabriquer eux-mêmes. Les produits Shâhsavan sont vendus partout en Iran, mais aussi exportés dans certains pays comme la Russie. Les pays du Caucase sont également de plus en plus investis dans des échanges avec les Shâhsavan, puisque l'élevage de moutons et autre petit bétail s'est considérablement

affaibli dans cette région au profit de l'élevage bovin.

L'habillement des Shâhsavan

Les hommes Shâhsavan portent d'habitude un costume et un chapeau à godets qui ressemble au chapeau des hommes de la province du Guilân, au nord de l'Iran. En sus de leurs fameuses chaussettes multicolores, ils enroulent aussi autour de leurs mains une bande tricotée qui s'appelle *Pətâvâ* et qui les protège contre le froid et les morsures de serpents.

La tenue des femmes Shâhsavan se veut une mosaïque du peuple iranien. Leur foulard est un tissu carré multicolore et noué par un ruban. Le *chateh*, un autre foulard caractéristique de ce peuple, est une pièce de tissu qui se porte sur un autre foulard ou une écharpe, et s'enroule sur la tête. Le *chateh* est appelé par certaines curies *yâyliq*. La longue robe de ces femmes est toujours gaiement colorée. Le *tonbân* est une jupe courte et large à plis qui ressemble également aux jupes portées par les femmes guilanaises, les femmes bakhtiâri et les femmes qashqaï. Une autre pièce de l'habillement féminin shâhsavan est les chaussures en cuir nommées *tchâruq*. Les femmes Shâhsavan, comme les Kurdes, portent des gilets ornés de médaillons d'or ou d'argent. Le nombre des médaillons donne une indication claire de la fortune personnelle de ces femmes.

Langues et dialectes Shâhsavan

Les Shâhsavan parlent des langues et des dialectes d'origine iranienne ou étrangère. Le turc est l'une des langues non-iraniennes parlées par les nomades de la province de l'Azerbaïdjan de l'Est. Précisons que le turc parlé dans la plupart des régions iraniennes est un dialecte de la famille des langues oghouzes. Malgré la parenté qui existe entre le turc des Shâhsavan et le turc d'Azerbaïdjan, les locuteurs de ces langues ne comprennent pas la langue de leurs voisins.





La musique Shâhsavan

Constituant une partie indissociable de la vie des nomades Shâhsavan, la musique, la danse et la poésie de ce peuple représentent un riche héritage culturel et folklorique témoignant d'une fabuleuse histoire. Intitulée *Muqâm,* la musique traditionnelle d'Azerbaïdjan comprend des *tasnif*[1] et des chansons. Les musiciens et les poètes de cet art musical sont appelés *Âchiq*. Bien qu'il y ait des parentés entre la musique nomade et la musique turque et azéri, celle jouée par les nomades respecte ses propres rythmes, mélodies, mesures métriques, et systèmes modaux (*dastgâh*). Ils jouent notamment du *ney*[2], du *târ*[3], le *sâz*[4], *le garmon*[5] et *le dilli kaval (Tütək)*[6].

Créée par les *Âchiqlâr*, la musique traditionnelle azérie est indissociablement liée au lyrisme, à l'amour et aux nobles sentiments. Le terme *Âchiq* signifie «amoureux». C'est pourquoi la musique des *Âchiqlâr* ne se sépare jamais de la poésie et des récits d'amour. Citons entre autres les ballades d'*Asli et Karam*, *Kur Oghlu*, *Qâtchâq nabi, Râmiq et Ozrâ,* et *Sârây.*

Artisanat

L'artisanat shâhsavan est produit à partir des dérivés de l'élevage. L'artisanat le plus pratiqué par les Shâhsavan comprend le tissage du kilim, du jâjim, des sacoches et des selles. Artisanat le plus important et le plus connu de ce peuple, le kilim Shâhsavan est un produit finement tissé à la main et orné par des broderies intitulées *sûzandûzi*. Connu plutôt sous le nom de *sumâk*, ce kilim est appelé dans la langue locale *verni*. Couvrant une surface de trois mètres, le *verni* est fabriqué

Artisanat le plus important et le plus connu de ce peuple, le kilim Shâhsavan est un produit finement tissé à la main et orné par des broderies intitulées *sûzandûzi*. Connu plutôt sous le nom de sumâk, ce kilim est appelé dans la langue locale *verni*.

indifféremment sur des métiers à tisser verticaux ou horizontaux. Le décor le plus courant du *verni* s'intitule *l'Arche de Noé.* Les motifs de l'Arche de Noé représentent un navire avec un arbre entouré d'animaux en son centre.

Une autre tapisserie des Shâhsavan est le *məfrəch* ou *fərməsh,* ouvrage tissé à la main et orné de motifs généralement purement géométriques. Ce type de tapis, considéré comme modeste, sert dans les régions rurales de couvre-lit. Les nomades eux-mêmes l'utilisent comme malle pour déplacer leurs affaires durant les transhumances. Moyen efficace pour porter des charges, le *məfrəch* est fabriqué en diverses tailles sous forme d'un pavé droit.

Caractérisée par ses beaux motifs animaliers et ses couleurs vives, la selle de cheval des Shâhsavan est l'une des meilleures d'Iran. Certains ouvrages tissés à la main comme la selle de chameau et la bande des tentes sont produits de la même manière que la sacoche shâhsavan, c'est-à-dire tissées avec de nombreux ornements. Influencé par les tribus voisines, le tapis des Shâhsavan, au tissage rude et à deux trames, rappelle les tapis des kurdes Kouliyâyi. Les motifs courants dans ces tapis sont les *lâki nimah, chabiri nâri* et *doquz buruni*.

L'habitat des Shâhsavan

La région montagneuse d'Arasbârân et les plaines de Moghân constituent l'habitat du peuple Shâhsavan qui, selon certaines traditions, doit son nom à cet environnement naturel. Les pâturages estivaux ou *yaylak* des Shâhsavan sont les montagnes et les vallées d'Arasbârân et de Sabalân. Leurs pâturages hivernaux ou *kichlak* se trouvent dans le sud de la plaine de Moghân, notamment aux abords des fleuves Qarasû et Arax. Des groupes shâhsavan vivent également ailleurs en Iran, notamment à Tabriz, Téhéran, Hachtroud, Miâneh, Bidjâr, Qazvin, Sâveh, Varâmin, Hamedân, Qom et Zandjân. Un autre groupe des Shâhsavan de la curie Inâllu ou Inânlu s'est installé dans la région de Neyriz dans la province de Fârs, à proximité du lac Bakhtegân. Une tribu





Les tentes shâhsavan sont soit semi-circulaires, soit allongées et dotées de corridors.

shâhsavan, connue sous le nom des Shâysevan, séjourne durant la période estivale dans les montagnes du comté de Shâhindej, en Azerbaïdjan de l'Ouest.

Pavillons et cabanes

Les tentes et huttes shâhsavan attirent l'attention par leurs formes et architectures. Les tentes shâhsavan sont soit semi-circulaires, soit allongées et dotées de corridors. Les tentes semi-circulaires sont nommées *âlâtchiq* (kiosque) ; et celles plus étroites et plus petites en forme de corridor, *Koumeh* (hutte). La hutte est plus rustre alors que le kiosque est monté avec finesse et subtilité. Le kiosque est plus résistant que la hutte. Le diamètre des huttes ne dépasse pas généralement les 5 mètres. Les tentes «kiosques» sont faites d'une feutrine blanche très douce, ornée de motifs sur les deux revers. En outre, la partie supérieure de l'entrée de la tente est décorée de pompons et de tresses décoratives qui indiquent l'identité de l'habitant et personnalisent les kiosques. Étant donné que la feutrine blanche des kiosques est vulnérable face au climat et aux intempéries, les changements de teinte sont également une indication pour l'âge du kiosque.

Les Shâhsavan préfèrent plutôt monter des kiosques que des huttes. Les moins nantis qui ne peuvent que s'offrir des huttes économisent pour pouvoir changer de tente le plus tôt possible. Cependant, l'habitation n'exerce aucune influence sur le statut social de son propriétaire, et le kiosque est préféré en raison du confort plus grand qu'il offre.

Il existe enfin un autre type de tente shâhsavan, hémisphérique et utilisée uniquement durant les escales lors des transhumances, qui se nomme *Tchâtmâ*. ■

---

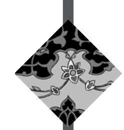
*Adaptation et abrègement de Esmâïl, Eynollâh Zâdeh, "Mardom shenâsi-ye târikhi-ye il-e Shâhsevan-e Azarbaïdjan" (Etude ethnographique historique de l'ethnie Shâhsevan de l'Azerbaïdjan iranien), in *Târikh Nâmeh Iran-e ba'ad az Eslâm* (*Historique de l'Iran après l'Islam*), Printemps-Eté 2012, N°4, pp. 111-136.

1. L'une des formes de musique persane qui peut être considérée comme l'équivalent de la ballade. (Wikipédia)
2. Fabriqué en général en roseau, ou en métal et en bois, le *ney* est un type de flûte ancien, notamment joué par les bergers.
3. Un type de luth présent en Iran, Turquie et quelques autres pays. Il est très utilisé dans la musique nomade.
4. Instrument persan populaire chez les nomades Shâhsavan, le *sâz* accompagne d'autres instruments comme le *sornâ*, le *nagara,* le *daf,* et la *doyre*. Les joueurs de *sâz* sont appelés les «Ashiq», autant dans le monde persanophone que dans le monde turcophone.
5. Garmon ou *Gârmân*: Originaire de Baku, cet instrument de musique est peu utilisé dans la musique persane. C'est dans la musique folklorique azérie et nomade que le garmon trouve sa place. Similaire à l'accordéon, on s'en sert également pour jouer de la musique européenne.
6. Type de flûte labium, le dilli kaval ou *Tüt•'3fk* est généralement fabriqué avec du bois de prunier, d'ébène ou d'abricotier.



Neour, un lac d'eau douce à la frontière entre les provinces d'Ardebil et du Guilân

Arash Khalili



Le lac Neour se situe à la frontière administrative entre les deux provinces d'Ardebil et du Guilân, à 48 kilomètres de la ville d'Ardebil.

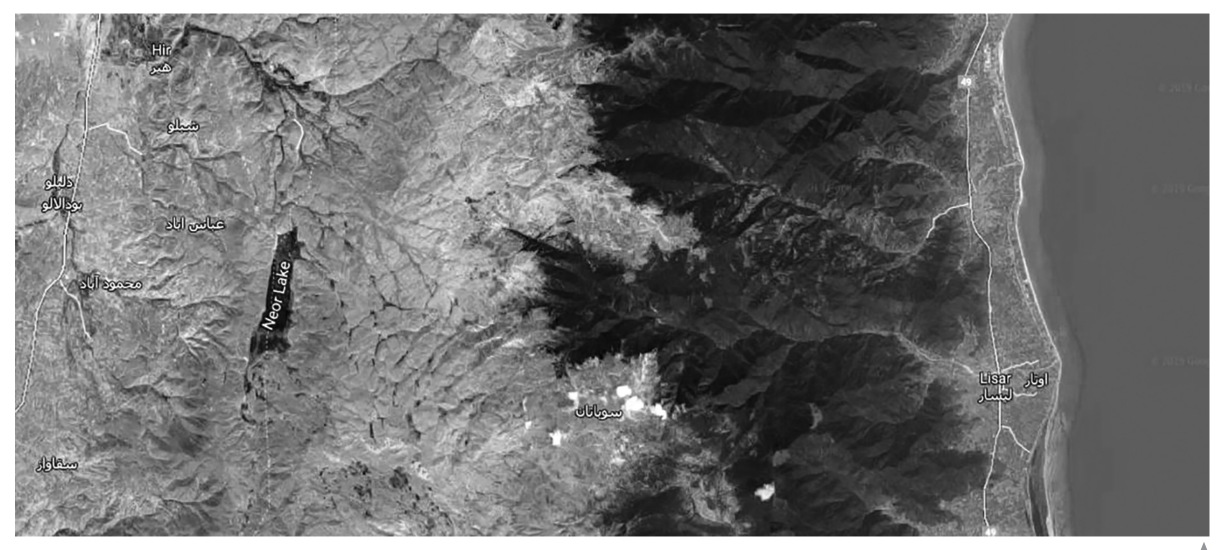
D'une superficie totale de 210 hectares, Neour est en réalité composé de deux petits lacs qui se rejoignent au printemps et forment un lac unique. La profondeur moyenne du lac varie entre 5,5 et 13 mètres.

Le nom du lac, prononcé «Neour» en persan, vient du mot mongol «Nuur» qui signifie «lac». En azéri, le lac s'appelle «No'our» ou «Nohour» (selon les différents dialectes) et signifie «lac qui n'est pas alimenté

Le lac Neour revêt une importance toute particulière pour l'écosystème de la région, mais aussi pour le secteur agricole, car il permet l'irrigation d'une partie des fermes et des jardins de la province d'Ardebil, l'élevage et l'apiculture. Depuis une vingtaine d'années, le lac Neour est devenu également un site naturel de pisciculture grâce à l'existence des gammares.



Avec une superficie de 210 hectares, le lac Néour est l'une des plus grandes étendues d'eau douce du nord-ouest de l'Iran.



Le lac Néour se situe, à vol d'oiseau, à une trentaine de kilomètres du littoral de la mer Caspienne.

par des cours d'eau extérieurs». Cela étant dit, le lac Neour de la province d'Ardebil n'est pas le seul lac des régions azéries portant ce nom, car il y a dans la République d'Azerbaïdjan trois petits lacs portant le même nom. Il faut noter pourtant que le mot d'origine était un nom commun en mongol, et il est devenu nom propre en azéri tout en gardant sa signification première.

Neour est un lac d'eau douce situé à une altitude de 2500 mètres par rapport au niveau de la mer sur les montagnes Baqrou (Tâlesh). Le lac est alimenté en eau par de nombreuses sources, mais



En été, un grand nombre de touristes visitent le lac Néour, surtout pendant le week-end.



Pour arriver au lac Néour, les visiteurs doivent parcourir une route secondaire de 13 kilomètres qui les conduit à une altitude de 2500 mètres par rapport au niveau de la mer.

aussi par la fonte des neiges des hauteurs qui l'entourent. Le débit de ces sources varie chaque année en fonction du taux des précipitations atmosphériques.

Le lac s'est formé sur des montagnes qui appartiennent à l'Éocène supérieur, il y a 37 millions d'années. En 1987, un petit barrage hydraulique a été construit



Le bord du lac est un endroit idéal pour camper.



En été, les randonneurs parcourent la distance entre le lac Néour et Soubatan (Guilân).

sur l'unique sortie d'eau du lac pour permettre aux agriculteurs de la région de se servir de l'eau du lac pour arroser leurs terres.

Le lac a une situation stable qui a favorisé autour l'apparition d'une végétation variée, abritant chaque année des oiseaux migrants pendant plusieurs mois.

Le site est protégé par l'Organisation nationale de la protection de



Les hauteurs verdoyantes qui entourent le lac Néour.



Chaque année, le lac Néour abrite de nombreuses espèces d'oiseaux migrateurs.





Les éleveurs de la région conduisent le bétail dans les pâturages de Néour où il peut boire directement l'eau douce du lac.

Le lac Neour revêt une importance toute particulière pour l'écosystème de la région, mais aussi pour le secteur agricole, car il permet l'irrigation d'une partie des fermes et des jardins de la province d'Ardebil, l'élevage et l'apiculture. Depuis une vingtaine d'années, le lac Neour est devenu également un site naturel de pisciculture grâce à l'existence des gammares.

l'environnement qui y a strictement interdit la chasse de toutes les espèces d'oiseaux.

Le lac Neour revêt une importance toute particulière pour l'écosystème de la région, mais aussi pour le secteur agricole, car il permet l'irrigation d'une partie des fermes et des jardins de la province d'Ardebil, l'élevage et l'apiculture. Depuis une vingtaine d'années, le lac Neour est devenu également un site naturel de pisciculture grâce à l'existence des gammares. Les gammares sont des petits crustacés qui vivent dans les eaux douces. Pour contrôler la population de ces crustacés et préserver la qualité des eaux douces du lac Neour, l'Organisation nationale de la protection de l'environnement y a autorisé, depuis près de vingt ans, l'élevage limité des truites. Les pisciculteurs mettent les jeunes truites



Autour du lac, les neiges fondent petit à petit jusqu'à la fin du printemps.



Le lac Néour est surtout apprécié pour la pureté et la légèreté de son air à une altitude de 2500 mètres par rapport au niveau de la mer.

dans le lac au printemps et les pêchent toutes avant l'hiver avant que le lac ne gèle. Pendant ce temps, le lac Neour devient un centre important de la pêche de loisir et sportive.

Certaines années, il arrive que l'Organisation nationale de la protection de l'environnement décide de permettre aux pisciculteurs de libérer certaines espèces de brochets dans le lac afin d'empêcher que les petits crustacés ne l'envahissent de manière dangereuse.

Le lac Neour est devenu également une destination touristique importante de la province d'Ardebil. La beauté du site attire des milliers de voyageurs et certains y campent pour un ou deux jours.



Certains visiteurs se rendent à vélo jusqu'au lac Néour.



Le lac Néour est un bon endroit pour la pêche sportive.



Les randonneurs ont l'occasion de visiter de petits villages et des camps des nomades sur leur itinéraire entre le lac Néour et Souabatan (Guilân).

Depuis plusieurs années, le lac Neour est devenu également une destination touristique importante de la province d'Ardebil. La beauté du site attire des milliers de voyageurs et certains y campent pour un ou deux jours.

Le lac Neour constitue le point de départ ou la destination de randonnées pédestres au printemps et en été. Ces randonnées de deux à quatre jours se réalisent en grands et petits groupes sur plusieurs itinéraires entre le lac et différents lieux de Tâlesh, dans la province du Guilân. Cela permet aux randonneurs de passer d'agréables moments en haute montagne, la forêt hyrcanienne et le littoral de la mer Caspienne, en visitant plusieurs cavernes et chutes d'eau, ainsi que les villages pittoresques de Tâlesh, notamment le village de Soubatan. C'est l'occasion pour les randonneurs de profiter des beautés naturelles de leur itinéraire, de découvrir les différents aspects de la vie animale et végétale de la région ainsi que les activités des populations rurales. À vol d'oiseau, le lac se situe à quelque 30 kilomètres du littoral de la mer Caspienne. Au printemps, les randonneurs ont l'occasion de se promener dans les vallées couvertes de

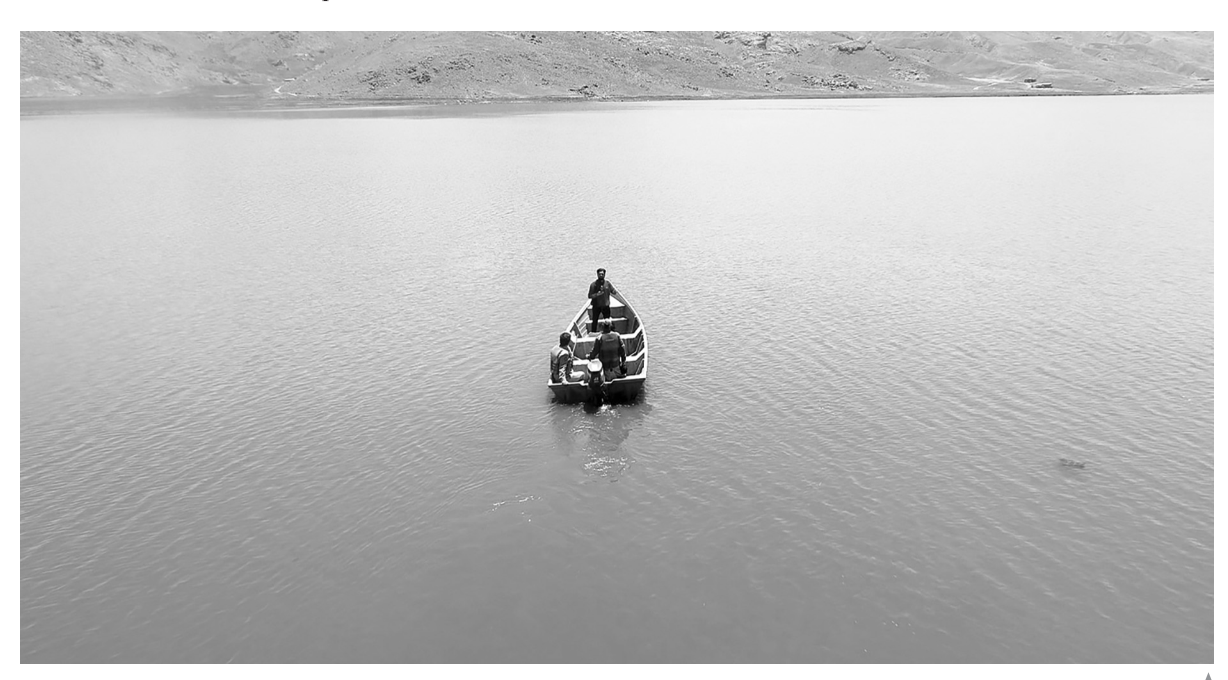
54



Un homme marche sur la surface gelée du lac Néour en hiver.

fleurs des montagnes Tâlesh et du lac Neour. En été, ils peuvent visiter les tentes des nomades et profiter de leur hospitalité.

Pendant la saison froide, il est plus difficile d'accéder au lac qui se situe à une haute altitude, d'autant plus que les montagnes se couvrent de neige. En hiver, le lac Neour gèle pendant trois à cinq mois, et une couche de glace épaisse de près de 80 centimètres recouvre alors sa surface. ■



Une équipe de la chaîne de télévision locale d'Ardabil est en train de réaliser un reportage sur le lac Néour.

Les tapis de la province d’Ardebil et leurs motifs

Marzieh Khazâï


Tapis d’Ardebil, Iran

Le tapis se définit comme «une couverture d’étoffe (…) qu’on étend sur une table, sur une estrade, (…)» ou sur le sol[1]. Il est issu du nouage de fibres textiles de laine, de coton ou de soie à la main[2]. Depuis toujours, sa valeur décorative et fonctionnelle lui a donné une place de choix dans l’ameublement et la décoration des demeures persanes. En réalité, «le tapis est aux intérieurs iraniens ce que sont les meubles aux intérieurs européens»[3]. En dépit de l’évolution du style de l’habitat iranien en raison d’une urbanisation croissante depuis les années 1980, qui a marqué l’entrée d’un nombre croissant de meubles au sein de la décoration intérieure des maisons individuelles urbaines iraniennes, cet artisanat garde encore une place centrale au sein du pays[4].

Les Iraniens sont réputés être les meilleurs créateurs et tapissiers du monde. Et le tapis d’Iran reste contre vents et marées le plus précieux et le plus célèbre tapis du monde. C’est la raison pour laquelle de nombreux livres ont été rédigés à propos des tapis d’Iran et de leurs particularités, notamment *Tapis d’Iran* de Jean et Danielle Burkel (2007), ou encore *Tisser le paradis, Tapis-jardins persans* (2004). Parmi les tapis iraniens les plus célèbres, le tapis d’Ardebil est à la fois l’un des tapis les plus connus dans le monde ainsi que l’un des plus fins et précieux. De ce fait, ce travail vise à présenter ce tapis et ses caractéristiques particulières.

Ardebil, ville de soie et de tapis

Ardebil ou Ardabil est la capitale de la province du même nom. Cette ville historique se trouve au nord-ouest de l'Iran, et plus précisément à 400 km au nord-ouest de Téhéran et à 50 km à l'ouest de la mer Caspienne. La majorité de ses habitants sont Azéris. Cette ville revêt une grande importance sur le plan économique et historique. Elle est

historiquement réputée de fait de la présence en son sein du tombeau de Sheikh Safieddin Ardebili. Ajoutons que ce dernier, fondateur de la confrérie safavide, a non seulement donné son nom à la dynastie Safavide, mais aussi à l'un des motifs les plus connus au monde et utilisé dans la confection du tapis d'Ardebil. Aussi, cette ville est-elle économiquement importante en raison de sa tradition de fabrication de la soie et sa tradition de tissage du tapis.

Le tapis d'Ardebil

Le tapis d'Ardebil est reconnu être l'un des plus anciens tapis du monde. Van Gennep écrit ainsi dans *Notes ethnographiques*: «Jusqu'ici le spécimen le plus ancien, admirable à tous égards, est le tapis d'Ardebil, conservé au Victoria & Albert Museum de Londres et qui est daté de 1539». Bien que le plus ancien tapis du monde serait celui d'Ispahan, qui daterait du VIe siècle avant J.-C.[5], le tapis d'Ardebil est l'un des meilleurs tapis au monde, et c'est la raison pour laquelle «80% des tapis tissés à Ardebil sont exportés, surtout en Allemagne, en Italie, en France, et au Japon[6]».

Le tissage du tapis à Ardebil est un art vieux de plusieurs siècles, mais son apogée se situe à l'époque safavide[7]. L'un de ses exemples éminents est exposé au musée Victoria et Albert à Londres, au sein de la Galerie Jameel d'art islamique: le tapis du mausolée de Sheikh Safi.

Le tapis d'Ardebil se caractérise par l'utilisation du nœud turc et de certains motifs spécifiques comme les motifs *herati* ou encore *mashayekhi*.

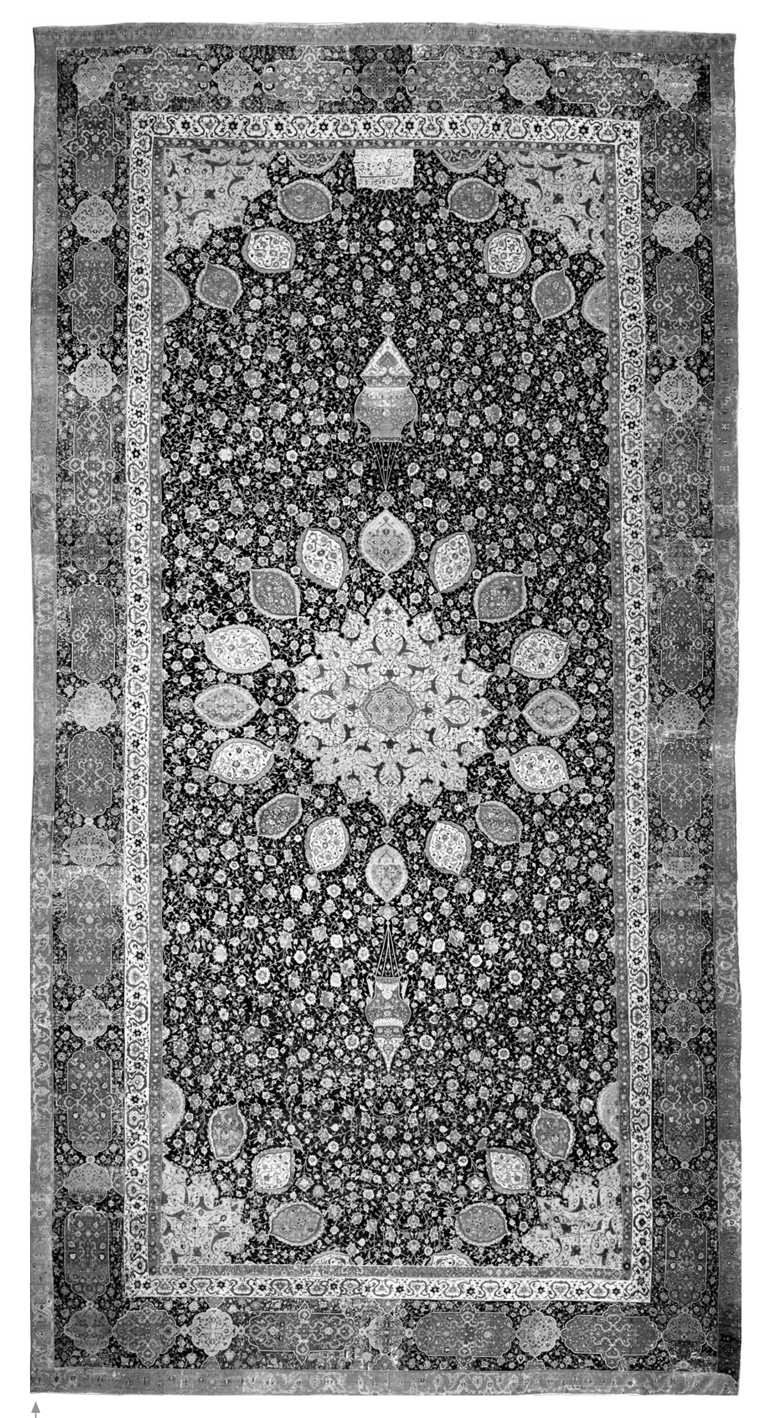
Le nœud turc

Il existe généralement deux types de nœuds: le nœud turc et le nœud persan[8]. C'est le premier qui est utilisé pour tisser les tapis d'Ardebil. Le nœud turc est un nœud symétrique[9]. Il s'effectue simultanément avec les deux mains: «la droite tient le crochet-couteau en fer forgé, dont la lame en forme d'ellipse se termine par un crochet; la gauche tient le fil de laine relié à la pelote»[10]. Le nœud turc est un nœud fermé, tandis que le nœud persan est un nœud ouvert «à brins libres» et asymétrique[11]. Ainsi, contrairement au premier, ce dernier est constitué par «un entrelacs, avec une



Tapis d'Ardebil, 222x150,5 cm, vers 1930-1940, Iran

seule boucle autour du fil de chaîne avant»[12]. Le nœud turc demande une certaine habilité, et l'emploi de mains assez fines[13]. Voilà les raisons pour lesquelles ce sont plutôt les femmes qui l'utilisent dans leurs ouvrages[14]. De surcroît, l'emploi d'un crochet-couteau afin de sélectionner des fils de chaîne et d'exécuter manuellement le nœud facilite le travail, et permet de le faire plus rapidement[15]. Ce type de nœud, utilisé pour confectionner des tapis épais ainsi que pour leur donner «une consistance légèrement plus solide[16]», confère non seulement une apparence spécifique au tapis d'Ardebil qui le distingue des autres tapis du monde, mais garantit aussi la longévité et la bonne qualité de ce produit.



Le tapis Ardebil, le motif *toranjdar-e-Sheikh Safi*, tissé par Ostâd Maghsoud Kâshâni, Victoria & Albert Museum de Londres

Le tissage permet de former des motifs selon plusieurs techniques. Chacun de ces motifs permet de classer les tapis dans un type particulier[17]. Parmi les nombreux motifs existants, l'artisan utilise spécialement les motifs *herati, mashayekhi, goldani, zellol soltan* et *toranjdar-e-Sheik Safi* pour tisser un tapis d'Ardebil[18].

Le motif *herati*

Ce motif, qui emprunte son nom à la ville d'Hérat en Afghanistan, est formé en tissant une composition entre des rosettes et des palmettes[19]. Il «entoure un dessin central et forme un losange»[20].

Le motif *zellol soltan*

Ce motif est constitué grâce à «la stylisation d'une rangée de vases de fleurs auxquels s'ajoutent parfois des oiseaux»[21].

Le motif *goldani*

Il est formé d'un vase dans lequel se trouve un grand bouquet de fleurs aux couleurs variées. La grandeur du vase varie selon l'image que l'artisan décide

de créer. De ce fait, tantôt un grand vase est tissé au centre du tapis de manière à ce qu'il couvre toute la surface du tapis, tantôt quelques petits vases sont tissés symétriquement les uns à côté des autres, de sorte qu'ils couvrent la bordure du tapis ou toute sa surface[22].

Par ailleurs, certains motifs tels que le motif *toranjdar-e-Sheikh Safi* et le motif *mashayekhi* ont été nommés d'après le nom de leur créateur ou du lieu dans lequel ils sont tissés ou selon l'emplacement où le tapis devait être étendu[23].

Le motif *toranjdar-e-Sheikh Safi*

Il emprunte son nom à un tapis tissé par Ostâd Maghsoud Kâshâni[24]. Ce dernier était l'un des plus grands artistes créateurs et tapissiers iraniens à l'époque safavide. Il tissa deux tapis tout à fait identiques pendant seize mois[25]. Le tissage de ces deux tapis par Kâshâni se fit sur ordre du roi Shâh Tahmâsb. Ce dernier voulait en effet les offrir au tombeau de ses ancêtres enterrés à Ardebil. De ce fait, ces deux tapis ont longtemps orné le mausolée de Sheikh Safi. Pour dessiner ces tapis, Kâshâni s'est servi du motif Shâh 'Abbâsi, notamment de la tige et des feuilles de ce dernier. À l'époque safavide, le motif ou bien la fleur Shâh 'Abbâsi consistait en une palmette à trois feuilles de grenade[26]. Voilà la raison pour laquelle on la nomme également «fleur de grenadier» (*gol anâri*)[27]. La couleur de fond de ces tapis est le bleu foncé[28]. Le *toranj* (médaillon), ou décor central, possède seize pétales de forme ovale qui évoquent l'image du soleil. Les nœuds utilisés pour le tissage sont asymétriques, ou «nœuds persans»[29]. Les fils de chaîne et la trame sont en soie, et ses velours en laine. Finalement, ces tapis mesurant



Tapis d'Ardebil, Iran



Tapis d'Ardebil, Iran, le motif *mashayekhi*

1152 x 534 cm sont parmi les plus grands tapis d'Orient[30]. Toutes ces caractéristiques, tout en les rendant uniques, rassemblent des motifs qui se déclinent en de nombreux autres modèles similaires. Voilà les raisons pour lesquelles beaucoup de créateurs et de tapissiers s'en sont inspirés, notamment en utilisant le motif du *toranj-e-Sheikh Safi,* c'est-à-dire le *torang* tissé au centre de ces deux tapis ornant le mausolée de Sheikh Safi. Les tapis ornés de ce motif sont donc appelés *toranjdar-e-Sheikh Safi.*

Le motif *mashayekhi*

Ce motif a été créé et rendu célèbre par un homme nommé Mashâyekhi, qui lui a donc également donné son nom[31]. Ce motif est constitué par une figure qui ressemble à celle du poisson[32]. Il est souvent accompagné du latchak, motif en forme de triangle tissé aux quatre coins du tapis[33]. Le toranj (médaillon) est «le décor central [du tapis] de forme quadrilatérale, losangique, ovale ou circulaire comme le soleil (...)»[34].

Le tapis d'Ardebil est généralement réputé pour son décor géométrique, ses motifs, ses teintes vives en raison de l'emploi du rouge et du vert pois, sa laine de velours ainsi que ses fonds aux bordures élaborées. Tout cela lui donne une apparence bien spécifique qui attire l'attention de chaque observateur, notamment sur la finesse de son tissage, qui participe également à sa beauté.■

1. Édith et François-Bernard Huyghe, (2004), *Les routes du tapis*, Paris, Gallimard, p. 14.
2. *Ibid.*, p. 15.
3. Jean et Danielle Burkel, (2007), *Tapis d'Iran Tissage et techniques d'aujourd'hui*, Paris, Amateur, p. 181.
4. *Ibid.*, p. 182.
5. *Ibid.*, p. 11-12.
6. http://french.irib.ir/radioculture/arts/travaux-artisanaux/item/282464-lartisanat-dArdebil-export%C3%A9-partout-dans-le-monde, page consultée le 14 août 2019.
7. https://zirug.com, page consultée le 14 août 2019.
8. Édith et François-Bernard Huyghe, (2004), *Les routes du tapis*, Paris, Gallimard, p. 39.

9. *Ibid.*, p. 39.
10. Jean et Danielle Burkel, (2007), *Tapis d'Iran Tissage et techniques d'aujourd'hui*, Paris, Amateur, p. 141.
11. *Ibid.*, p. 143.
12. *Ibid.*
13. *Ibid.*
14. *Ibid.*, p. 145.
15. *Ibid.*
16. *https://www.toutsurlestapis.fr/fabrication/nouage/noeud-symetrique, page consultée le 16 août 2019.*
17. *Édith et François-Bernard Huyghe, op.cit.*, p. 40.
18. http://french.irib.ir/radioculture/arts/travaux-artisanaux/item/282464-lartisanat-dArdebil-export%C3%A9-partout-dans-le-monde, page consultée le 14 août 2019.
19. Édith et François-Bernard Huyghe, *op.cit.*, p. 40.
20. *Ibid.*, p. 40.
21. *Ibid.*, p. 45.
22. Fazl-Allah Heshmati Razavi, «Les motifs des tapis iraniens selon une catégorie générale», http://www.persiancarpetassociation.com/dastebandifarsh_120417.html, page consultée le 14 août 2019.
23. http://www.wikicarpet.com, page consultée le 15 août 2019.
24. https://irantrawell.com, page consultée le 15 août 2019.
25. *Ibid.*
26. *Clermont-Ferrand, (2004), Tisser le paradis, Tapis-jardins persans,* Téhéran, Senobar, p. 116.
27. *Ibid.*, p. 117.
28. https://irantrawell.com, page consultée le 15 août 2019.
29. *Ibid.*
30. *Ibid.*
31. http://www.wikicarpet.com, page consultée le 15 août 2019.
32. *Monir-o-Sâdat Mirdjalâli & Ahmad Goudarzi, (2017-printemps), «Histoire du tapis et le tissage du tapis à la province centrale», in: Diyar*, n□'b0 3, p. 111, (http://www.mohsenifoundation.org/article/tarikhche-farsh/, page consultée le 15 août 2019).
33. Clermont-Ferrand, *op. cit.,* p. 116.
34. Ibid.

Bibliographie

- Jean et Danielle Burkel, (2007), *Tapis d'Iran Tissage et techniques d'aujourd'hui*, Paris, Amateur.
- Édith et François-Bernard Huyghe, (2004), *Les routes du tapis*, Paris, Gallimard.
- *Tisser le paradis, Tapis-jardins persans,* (2004) Téhéran – Clermont-Ferrand, Senobar.
- Hamideh Haghighatmanesh, (janvier-2017), «Les tapis des différentes villes d'Iran», in: *Revue de Téhéran*, n□o. 134, [en ligne], **(**http://www.teheran.ir/spip.php?article2339#gsc.tab=0, page consultée le 15 août 2019**).**
- Monir-o-Sâdat Mirdjalâli & Ahmad Godarzi, (2017-printemps), «Histoire du tapis et le tissage du tapis à la province centrale», in: *Diyar*, n□o. 3, (http://www.mohsenifoundation.org/article/tarikhche-farsh/, page consultée le 15 août 2019).

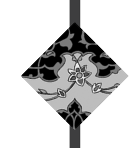
منیرالسادات میرجلالی، احمد گودرزی، (۱۳۹۶-بهار)، "تاریخ فرش و فرش بافی در استان مرکزی"، مجله دیار، شماره ۳.
(http://www.mohsenifoundation.org/article/tarikhche-farsh/, page consultée le 15 août 2019).
- Fazl-Allah Heshmati Razavi, «Les motifs des tapis iraniens selon une catégorie générale», (http://www.persiancarpetassociation.com/dastebandifarsh_120417.html, page consultée le 14 août 2019).

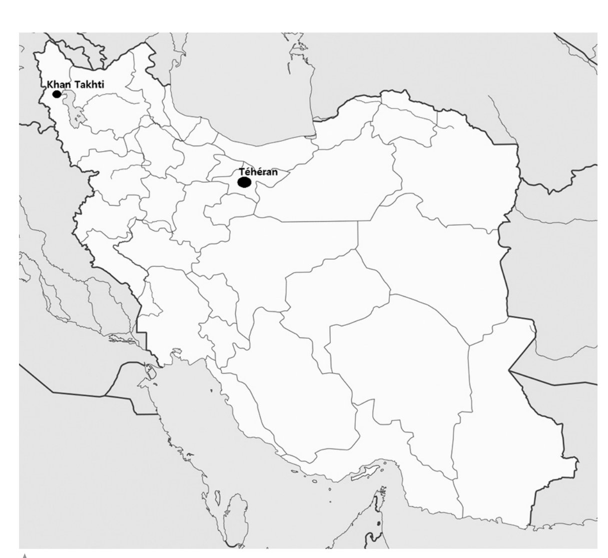
فضل الله حشمتی رضوی، "طرح های قالی ایران بر اساس یک طبقه بندی کلی"
(http://www.persiancarpetassociation.com/dastebandifarsh_120417.html, page consultée le 14 août 2019).
- http://french.irib.ir/radioculture/arts/travaux-artisanaux/item/282464-lartisanat-dArdebil-export%C3%A9-partout-dans-le-monde, page consultée le 14 août 2019.
- https://www.rugvista.fr/blog/44/Ardebil-une-oeuvre-d-art-de-londres-a-los-angeles, page consultée le 14 août 2019.
- https://zirug.com, page consultée le 14 août 2019.
- http://www.wikicarpet.com, page consultée le 15 août 2019.
- https://irantrawell.com, page consultée le 15 août 2019.
- https://www.toutsurlestapis.fr/fabrication/nouage/noeud-symetrique, page consultée le 16 août 2019.

PATRIMOINE | *Itinéraire*

Le bas-relief sassanide de Khân Takhti, monument de deux rois couronnés

Babak Ershadi





Le village de Khân Takhti se trouve dans le Nord-ouest iranien (province de l'Azerbaïdjan de l'Ouest).

Khân Takhti est un petit village du département de Salmâs dans la province de l'Azerbaïdjan de l'Ouest. Le village se situe à 15 kilomètres au sud de Salmâs et à quelque 74 kilomètres au nord d'Ourmiya, chef-lieu de la province. Les habitants, dont le nombre s'élevait à 393 selon les recensements nationaux de 2016, s'occupent essentiellement d'agriculture et d'élevage.

Le village se trouve dans une vallée située à une altitude moyenne de 1000 mètres par rapport au niveau de la mer, tout près d'une haute colline de pierre qui préserve un souvenir précieux d'un passé très lointain.

Il s'agit d'un bas-relief du IIIe siècle de notre ère, gravé sur une petite falaise de la montagne. Selon les historiens, ce bas-relief date du début de l'époque de la dynastie des Sassanides (224-651). Le bas-relief représente, à gauche, le roi Ardashir Ier (roi de 224 à 241), fondateur de la dynastie sassanide, et son fils, Shâpour Ier (roi de 240 à 272).

Le roi Ardashir et son fils Shâpour sont tous deux à cheval. Devant chacun d'eux se trouve un homme en train de leur offrir des présents. Comparé aux bas-reliefs sassanides grandioses de Tâq-Bostân (province de Kermânshâh), ou encore de Tang-e Chowgân, Naqsh-e Rostam ou Naqsh-e Radjab (province du Fârs), ce bas-relief de Khân Takhti donne l'impression d'être une œuvre du début du règne des Sassanides, notamment de par sa simplicité.

Ardashir était issu d'une famille perse originaire d'Istakhr (près de Persépolis, dans la province du Fârs), vassale des Arsacides parthes. Il se rebella contre le dernier roi de la dynastie des Arsacides, Artaban IV (Ardavân, en persan), et rompit son allégeance avec lui.

Poursuivant un projet d'unification de la Perse (en obtenant la soumission des gouverneurs de Kermân et d'Ispahan), Ardashir fonda sa nouvelle capitale à Gour (aujourd'hui, Firouzâbâd) dans le sud de la province du Fârs.

Les deux armées arsacide et sassanide entrèrent en guerre en avril 224. Les troupes d'Ardashir, soutenues par celles de son fils aîné Shâpour triomphèrent sur les armées du roi arsacide Artaban IV. Après cette grande victoire, la majeure partie de l'aristocratie perse et parthe se rallia aux Sassanides.

Deux ans plus tard, Ardashir se fit couronner à Ctésiphon (Mésopotamie, près de l'actuelle ville de Bagdad), capitale de l'empire des Parthes. Le fondateur du nouvel empire, qui prétendait être un descendant des Achéménides, annonça qu'il voulait restaurer de nouveau leur empire, renversé autrefois par Alexandre en 330 av. J.-C.

Suivant cette logique, Ardashir Ier revendiqua l'ensemble de la Mésopotamie ainsi que tout le Proche-Orient, l'Anatolie et l'Arménie, jusqu'à la mer d'Égée. Cela l'amena à entrer en conflit direct avec l'Empire romain et son alliée le royaume d'Arménie. Le roi d'Arménie Tiridate II (217-252) était un roi arsacide d'Arménie ainsi qu'un parent du dernier roi arsacide Artaban IV.

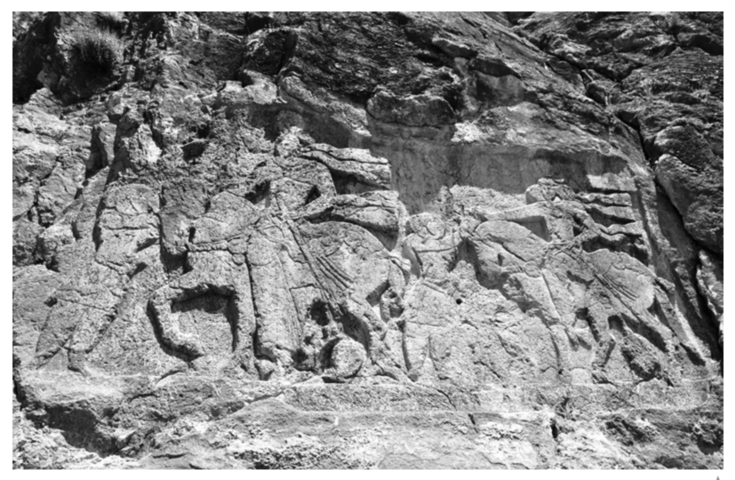
L'Empire roman expédia une très grande armée en Mésopotamie en 232. Cette armée était soutenue par le roi arsacide d'Arménie. Mais les Romains et leurs alliés arméniens échouèrent devant les fortifications de Ctésiphon. La résistance des Sassanides les obligea à se retirer.

En 238, Ardashir Ier profita de la guerre civile chez les Romains pour reprendre son offensive vers l'ouest. En 240, les Perses sassanides prirent plusieurs régions dans la Mésopotamie et en Syrie. Les armées perses étaient commandées par Shâpour, fils aîné et héritier d'Ardashir.

Ce fut sans doute après cette victoire sur les Romains et leurs alliés que le roi Ardashir décida de faire couronner Shâpour, en partageant avec lui le trône. Ainsi en 240-241, les deux rois gouvernèrent ensemble le grand Empire des Sassanides jusqu'à la mort de son fondateur, Ardashir Ier. Selon certains historiens, le bas-relief de Khân Takhti daterait exactement de cette période. À l'occasion des victoires des Sassanides sur les Romains et leurs alliés, le bas-relief montre le Roi des rois, Ardashir Ier, et son fils Shâpour Ier rentrant victorieusement de la guerre. Devant leurs chevaux, deux notables du royaume d'Arménie offrent des présents au roi et au prince héritier en signe de soumission. Les deux rois sont couronnés de la même manière, ce qui laisserait entendre que le bas-relief daterait de 240-241. ■



Les visiteurs montent les escaliers pour se rendre devant le bas-relief de Khân Takhti.



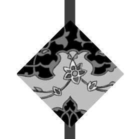
Le bas-relief de Khân Takhti représente le fondateur de la dynastie des Sassanides, Ardashir Ier (à gauche), ainsi que son fils et héritier, le roi Shâpour Ier (à droite).



Pièces d'or de l'époque de Shâpour Ier.

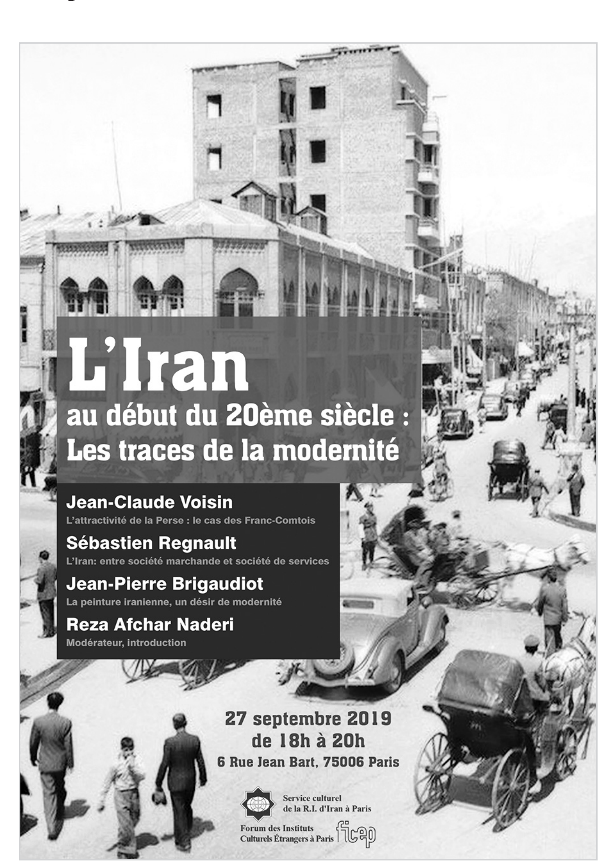
Les traces de la modernité: l'Iran au début du vingtième siècle, la peinture.
UN DÉSIR DE RENOUVEAU

Jean-Pierre Brigaudiot



Cet article reprend une communication faite dans le cadre d'une conférence qui se tint au Centre Culturel d'Iran à Paris, le 27 septembre 2019: *L'Iran au début du 20ème siècle: les traces de la modernité*. Conception et coordination: Shahrouz Mohajer.

La question du passage de la tradition ou des traditions à certaines formes de la modernité dans la peinture iranienne, à la charnière du dix-neuvième siècle et du vingtième siècle, ne peut s'aborder que compte tenu de ce que nous appelons modernité. Aussi doit-on poser à priori que la modernité dont il est question n'est pas seulement celle de la peinture iranienne par rapport à ce qu'elle fut jusqu'à la fin du dix-neuvième siècle, mais aussi celle de la peinture iranienne dans ses rapports complexes et multiples aux modernités qui vont éclore, notamment en Europe, à partir de, en amont, l'émergence de l'Impressionnisme, c'est-à-dire aux alentours de 1860. Pour donner une date en aval, celle de l'année 1925 correspond à la fin de la dynastie qâdjâre. Ces deux dates permettront d'esquisser sommairement ce que fut la peinture iranienne à la fin du dix-neuvième siècle et ce qu'elle put devenir, en tout cas pour partie, à l'aube du vingtième siècle. La modernité est indubitablement une notion liée à des



La modernité dont il est question n'est pas seulement celle de la peinture iranienne par rapport à ce qu'elle fut jusqu'à la fin du dix-neuvième siècle, mais aussi celle de la peinture iranienne dans ses rapports complexes et multiples aux modernités qui vont éclore, notamment en Europe, à partir de, en amont, l'émergence de l'Impressionnisme, c'est-à-dire aux alentours de 1860.

changements touchant à la fois l'économie, les sciences, les arts et la société avec sa pensée d'elle-même et du monde. Il s'agira ici de modernité dans le domaine de la peinture, celle des pays avec lesquels les artistes et les acteurs du monde de l'art iranien entretiennent des relations faites de découvertes réciproques. Ainsi, par exemple et pour essayer de définir ce que peut signifier la modernité, avons-nous eu en France ce que nous appelons les Temps Modernes, aux alentours de la Renaissance, puis, bien plus tard nous parlerons d'une modernité artistique lorsque des artistes, des groupes artistiques ou des écoles artistiques bouleverseront l'ordre pluriséculaire institué par l'Académie des Beaux-arts. Enfin, nous ne confondrons pas modernité et contemporanéité, ce dernier terme apparu au milieu du vingtième siècle désignant l'art d'aujourd'hui, celui qui est à l'œuvre. Pour exemple, on peut citer Marcel Duchamp dont l'œuvre restera vivante et active chez les créateurs jusqu'à la fin du vingtième siècle, ceci au contraire d'une œuvre que l'histoire et la muséification auraient figée sans qu'elle agisse sur les générations suivantes. Mais des œuvres et des périodes de l'art peuvent ressusciter, comme cela arriva à la Renaissance, lorsque l'art italien redécouvrit l'antiquité gréco-latine qui lui fut un extraordinaire tremplin. Enfin, terminant cette introduction, il faut dire que la documentation sur ce que nous pouvons appeler la peinture moderne iranienne durant la période retenue, à la charnière des deux siècles, dix-neuvième et vingtième, est hétérogène, incomplète et repose sur une iconographie, celle qui est accessible, le plus souvent en noir et blanc de piètre qualité; c'est de cette lacune documentaire et iconique dont nous avions débattu en 2017 au sujet du livre que venait de publier Alice Bombardier: *Les pionniers de la nouvelle peinture en Iran, œuvres méconnues, activités novatrices et scandales au tournant des années quarante* (éditions Peter Lang, 2010). Ici, le titre de l'ouvrage d'Alice Bombardier, comme celui même de cet article et de la soirée qu'y consacra le Centre Culturel d'Iran à Paris le 27 septembre 2019 dernier, nous parlent en termes de modernité, d'activités novatrices et de scandales. À y avoir regardé de près, il semble qu'il faut prendre à nouveau quelques précautions pour parler de la modernité



Construction du fort de Kharnaq, Kamaleddin Behzâd, école d'Hérat, British Museum, vers1494-1495

iranienne mais aussi de celle des pays européens en ce qui concerne la peinture. En effet, il semble qu'il y ait deux modernités qui agissent de pair, tant en Europe qu'en Iran: l'une qui veut bouleverser et bouleverse l'ordre académique afin de libérer la peinture de règles jugées obsolètes, et l'autre modernité qui évolue peu à peu malgré son appartenance à un ordre institué et malgré la reconnaissance dont elle bénéficie. Cependant, même une évolution faite à petits pas peut mettre à distance de ce qui la précède une peinture modérément novatrice qui dès lors semblera moderne aux yeux de certains acteurs du monde de l'art.

Le contexte dans lequel a évolué la peinture iranienne depuis plusieurs siècles est celui d'un art de cour, un art au service des différents pouvoirs, mais aussi au service de l'Islam, notamment si l'on inclut, ce qui ici est logique, la calligraphie et l'enluminure dans la catégorie peinture. Les racines de la peinture persane, et nous passons de l'Iran à la Perse afin de mieux prendre en compte cet empire qui, depuis l'antiquité, s'étendit bien au-delà de ses frontières actuelles, firent et font partie des terres d'Islam après l'expansion de cette religion - avec des caractéristiques propres au chiisme. Il faut prendre en considération le fait qu'en Islam, l'art est conçu comme étant au service de Dieu, même si beaucoup de miniatures racontent et et glorifient contes, légendes et hauts faits de certains princes et les douceurs de la vie telle que put les décrire Hâfez.

Bien en amont, lorsque nous contemplons l'art du livre dans lequel s'est longtemps et majoritairement logée la peinture persane, plus précisément la miniature, nous ne pouvons ignorer les apports formels et théoriques au niveau de ce qui est présenté et représenté, apports massifs d'origine extrême-orientale et plus précisément moghole. L'aire géographique où va se développer historiquement la peinture persane inclura notamment et pour le principal l'Empire Ottoman et une partie de l'Inde, le Pakistan et enfin l'Afghanistan, ceci pour les influences mutuelles et les circulations artistiques les plus notoires. Ainsi, la peinture persane, celle de la tradition pluriséculaire, comme toute peinture, est le fruit de multiples influences et échanges liés à la politique, au commerce, aux cultures, à la religion, à la pensée dominante et à la philosophie.

Pour la période que nous avons délimitée, le pouvoir iranien est celui de la dynastie qâdjâre, celle qui s'installe au pouvoir à la fin du dix-huitième siècle,

La bataille d'Esfandiar contre les loups, Shâhnâmeh de Ferdowsi, École de Tabriz, influence moghole, bibliothèque Topkapi d'Istanbul

66

en 1794, et va y rester jusqu'au début du vingtième siècle, en 1925, lorsqu'elle fit place à la dynastie des Pahlavi. Les Qâdjârs ont donc régné durant plus de cent trente ans et dans notre propos, nous retiendrons une dynastie qui renouvela, développa et ouvrit les arts à de multiples échanges, tant en architecture civile qu'en architecture religieuse mais aussi dans le domaine de la peinture. Le règne des Qâdjârs fut une période de stabilité politique au cours de laquelle l'art de la peinture persane évolua avec la rencontre et la fréquentation assidue des arts européens et plus précisément français.

Désir d'autres formes d'art, apartés.

À propos de la miniature, le livre écrit par l'écrivain turc Orhan Pamuk, *Mon nom est rouge* (Folio/Gallimard) est une intrigue policière de quelque sept cents pages qui retrace la vie et les événements dramatiques ayant marqué un atelier de miniature d'Istanbul au seizième siècle. Outre la remarquable description de la vie des protagonistes, est abordée la question du désir d'autres formes d'art, notamment celui de l'art qui se fait alors à Venise avec laquelle Istanbul entretenait des relations commerciales assidues. Cet ouvrage renseigne très précisément sur l'art de la miniature dans l'aire géographique où elle s'est installée, bien au-delà du seul point de vue iconographique, aux plans conceptuels, religieux, politiques et aux plans du travail de l'équipe des miniaturistes: mode de vie publique et privée, partage des tâches, enjeux, évolutions.

Il y a également une publication récente, dont l'auteure est Alice Bombardier, dont nous avons parlé, qui porte pour titre *Les pionniers de la Nouvelle peinture en Iran, œuvres méconnues; activités novatrices et scandales au tournant des années quarante.* Cet ouvrage tente de décrire l'évolution de la peinture dans une société iranienne qui reste fermement attachée à sa tradition en termes de peinture et refuse son évolution vers une modernité prenant en charge les apports générés par les principaux mouvements artistiques d'Europe. Cette évolution, beaucoup plus significative que celle dont nous allons parler, suscitera maints rejets et incompréhensions allant jusqu'à l'interdiction d'être exposée et même jusqu'à la vandalisation des œuvres.

Il n'y a pas à proprement parler de miniature en tant qu'entité fermée sur quelques définitions, mais des époques, des écoles, des styles, des thèmes, des aires géographiques et des maîtres qui constituent ce qu'on appelle miniature. L'art de la miniature apparaît comme très fortement marqué par la perpétuation de la tradition, selon un esprit d'attachement à celle-ci encore présent aujourd'hui dans l'art iranien, notamment dans la musique, davantage que dans les arts visuels.

Il n'y a pas à proprement parler de miniature en tant qu'entité fermée sur quelques définitions, mais des époques, des écoles, des styles, des thèmes, des aires géographiques et des maîtres qui constituent ce qu'on appelle miniature. L'art de la miniature apparaît comme très fortement marqué par la perpétuation de la tradition, selon un esprit d'attachement à celle-ci encore présent aujourd'hui dans l'art iranien, notamment dans la musique, davantage que dans les arts visuels. La miniature est un art dont les amateurs comme les spécialistes distinguent clairement les écoles, les grands maîtres, les lieux d'ancrage et les périodes. Ainsi Hérat, en Afghanistan,

Tabriz, Shirâz et Ispahan furent essentielles quant à ce qui est reconnu comme le meilleur de la miniature persane. La miniature, la manière de la peindre, ne s'est pas seulement cantonnée au support papier de petit format, elle s'est développée occasionnellement dans de bien plus vastes formats, notamment en tant que peinture murale, surtout à partir de la période Safavide, comme on peut le voir au palais Chehel Sotoun à Ispahan, construit au seizième siècle sous cette dynastie. Ces peintures ont été rénovées sous les Qâdjârs vers la fin du dix-huitième siècle. Ici, la miniature n'est plus à proprement parler miniature, celle qui est réalisée dans les pages d'un livre, mais le style, la morphologie prototypique des personnages, les couleurs, l'espace représenté restent ceux de la miniature. Il en va de même avec, par exemple, la galerie des portraits sur toile des personnages de la cour des Qâdjârs, au Palais Golestân, où les modalités de représentation restent encore redevables de certaines caractéristiques de la miniature traditionnelle. Cependant et malgré la multiplicité des écoles, la tradition de la miniature apparaît comme reposant en partie sur sa reproduction à l'identique à partir d'un modèle donné par le maître, si lointain dans le temps soit-il. Il s'agit donc d'un académisme au sens que nous lui donnons ici, en Europe, un certain nombre de règles définissant les modalités de la représentation des figures et de l'espace dans lequel elles se situent. Le dix-neuvième siècle sera celui d'échanges nombreux, commerciaux, militaires, scientifiques et artistiques entre l'Iran et l'Europe, dont la France. Dans ces échanges avec les voyageurs iraniens vers la France et les voyageurs français vers l'Iran, la miniature va susciter un fort engouement chez ces derniers et par contrecoup générer une floraison de copies et de copies de copies destinées à répondre à la demande et entraînant du même coup une baisse de qualité – mais loin d'être telle que ce que nous voyons aujourd'hui dans les échoppes d'Ispahan où il faut vraiment chercher pour trouver des miniatures de bonne tenue. Cependant, l'accroissement des déplacements de part et d'autre, entre la France et l'Iran, va permettre une découverte mutuelle des arts des deux pays, ceci facilité par les gravures et un



Portrait du roi qâdjâr, FathAli-Shah-Mohammad, 1850

peu plus tard, dès le milieu du dix-neuvième siècle, par la photographie. Nous avons évoqué précédemment à propos d'une école de miniature d'Istanbul au seizième siècle, un désir bien plus ancien d'ouvrir la miniature à d'autres formes de peinture et un attrait pour la peinture occidentale. C'est sous la dynastie qâdjâre que la peinture à l'huile sur toile s'installa en Iran, avec notamment le portrait et la peinture de paysage (sous l'influence des peintres naturalistes européens). Dans les galeries du palais Sa'dâbâd ou au Palais Golestân, on peut voir nombre de ces portraits. Ce qui surprend dans les portraits du palais Sa'dâbâd est cette rigidité des figures des princes représentés sur un fond où les espaces architecturés témoignent d'une appropriation encore tâtonnante des règles de la perspective albertienne, celle installée au cours de la Renaissance en Italie, celle dont témoigne, bien ailleurs dans l'espace et le temps la fameuse École d'Avignon. Nul doute que les Qâdjârs ont admiré les arts européens et ont décidé, non seulement de jouir du portrait tel qu'il se donnait à voir en Europe, mais aussi d'égaler la magnificence de Versailles, ce dont témoignent leurs palais disséminés en Iran. Les séjours des artistes iraniens en Europe, quelquefois de longue durée, vont leur permettre d'acquérir une connaissance approfondie des arts de ce continent. Quant aux dates, la naissance de l'Impressionnisme marque le début d'une révolution tant formelle que conceptuelle dans le domaine de la peinture. Celle-ci sort volontiers de l'atelier pour se faire sur le vif, les règles académiques deviennent obsolètes, le paysage représenté devient lumière et mouvance, sorte d'instantané – terme propre à la photographie dont il faut prendre en compte l'énorme impact de son apparition dans le domaine des arts visuels. Et puis avec l'Impressionnisme, le sujet tend à devenir la peinture elle-même. La déchirure pratiquée par les impressionnistes dans les dogmes académiques va ouvrir le chemin à une succession de révolutions artistiques où la peinture s'invente et se réinvente sur des bases nouvelles, libre d'elle-même, avec ou sans supports théoriques, à partir d'un désir de voir et ressentir le monde visible autrement, allant, très tôt dans le vingtième siècle, jusqu'à abandonner toute représentation. Outre les arts du passé exposés dans les musées, ce sont ces mouvements artistiques, que vont rencontrer les artistes iraniens dès la fin du dix-neuvième siècle et qu'ils s'approprieront plus tard en un art où la peinture se trouve d'autres raisons d'être que servir les pouvoirs et la religion. Ce qui ne se fera pas sans peine car la société iranienne, c'est-à-dire le pouvoir et une élite sociale, de la fin du dix-neuvième siècle et du début du vingtième siècle n'acceptent à priori pas aisément cette intrusion d'un art dont la finalité lui est inconnue, voire sacrilège, dont

La déchirure pratiquée par les impressionnistes dans les dogmes académiques va ouvrir le chemin à une succession de révolutions artistiques où la peinture s'invente et se réinvente sur des bases nouvelles, libre d'elle-même, avec ou sans supports théoriques, à partir d'un désir de voir et ressentir le monde visible autrement, allant, très tôt dans le vingtième siècle, jusqu'à abandonner toute représentation.





Galerie des miroirs, mettant en scène Nâsseredin Shâh, peinte par Kamâl ol-Molk Palais du Golestân.

l'esthétique est bien étrange avec une peinture tellement différente des figures de la miniature. Ceci alors que la photo qui est un aboutissement du programme de représentation «objective» du monde visible apparu à la Renaissance, a déjà pris pied en Iran. Outre cela, la société iranienne ne comporte alors pas plus de collectionneurs que de galeries d'art moderne et d'autre part, le pouvoir en place n'apportera pas son soutien à l'art moderne, bien au contraire, et cela jusqu'à la fin des années soixante avec notamment le Festival Shirâz-Persépolis où l'essentiel des avant-gardes mondiales ont été présentées.

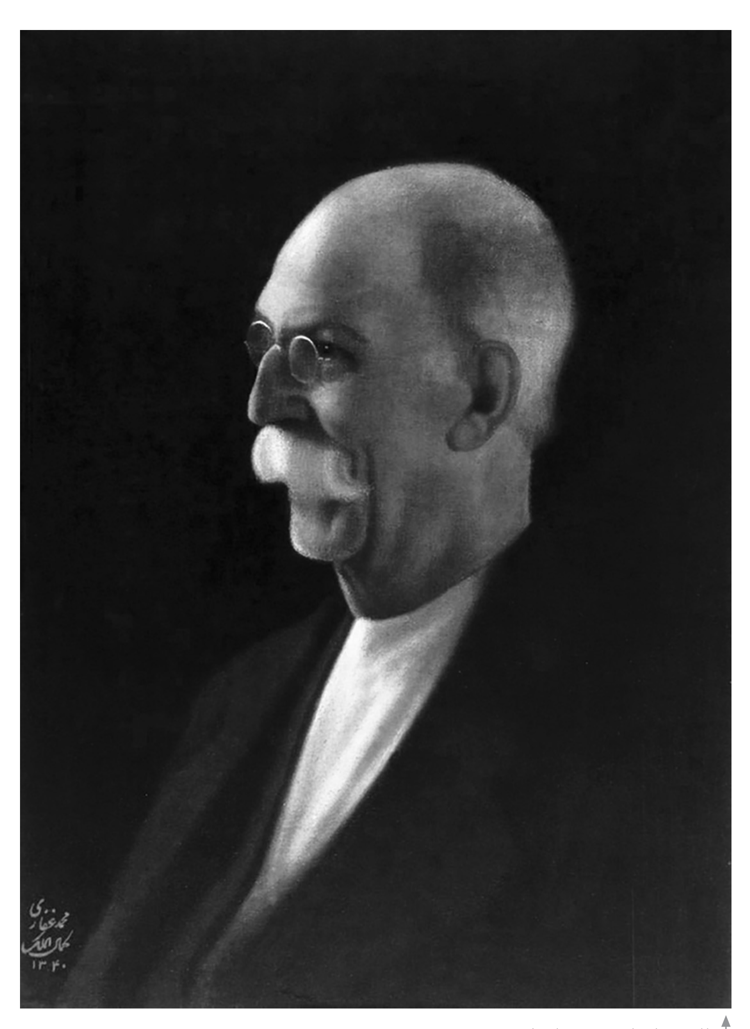
Cependant, en cette période, des pionniers de l'art moderne iranien vont proposer d'autres sujets que ceux propres à la miniature et traités très différemment: paysages, portraits et scènes du quotidien, ceci selon des modalités où la représentation s'approprie la perspective albertienne avec à la clé un nouvel espace mental, où les sujets se diversifient de plus en plus, offrant ainsi un regard ouvert sur différents aspects de la société iranienne, notamment la société des gens ordinaires. En même temps, le support de la peinture va peu à peu changer, passant du papier et dans une moindre

Des pionniers de l'art moderne iranien vont proposer d'autres sujets que ceux propres à la miniature et traités très différemment: paysages, portraits et scènes du quotidien, ceci selon des modalités où la représentation s'approprie la perspective albertienne avec à la clé un nouvel espace mental, où les sujets se diversifient de plus en plus, offrant ainsi un regard ouvert sur différents aspects de la société iranienne, notamment la société des gens ordinaires.

mesure du support mural à la toile tendue sur châssis avec en outre un changement de médium au profit de la peinture à l'huile. Le médium traditionnel, l'aquarelle et une sorte de gouache ou tempéra, cédera peu à peu la place à la peinture à l'huile, comme cela se fit plus tôt avec les portraits des princes qâdjârs. Pour autant, la modernité de la peinture iranienne restera bien timide et il faudra encore attendre quelques décennies pour que les mouvements artistiques modernes qui ont surgi et se sont multipliés en Europe contaminent plus en profondeur la peinture iranienne, tant au cours des voyages, des séjours et des périodes d'études en arts en Europe que par la diffusion de reproductions des œuvres de la modernité, en noir et blanc, reproductions souvent imprimées dans les rares publications sur les arts. La modernité en peinture à la charnière des deux siècles sera plutôt un désir de quitter les traditions picturales propres à l'Iran qu'un engagement dans une modernité effective telle que l'affirment l'Impressionnisme, le fauvisme, les expressionnismes, notamment allemands.

Pour étayer visuellement cette question, nous retiendrons deux artistes iraniens emblématiques de ce passage vers la modernité ayant œuvré de manière fort différente dans le champ de la peinture: les très fameux Abolhassan Ghaffâri, Kamâl-ol-Molk, et le non moins fameux Hossein Behzâd qui apparaît comme le dernier grand miniaturiste iranien.

Kamâl-ol-Molk est né en 1846 et mort en 1940. Outre sa grande notoriété et sa totale reconnaissance par le pouvoir qâdjâr, il va jouer un rôle déterminant quant à l'entrée de la peinture iranienne dans une certaine forme de modernité, du moins au regard de la peinture moderne européenne à ce moment. Pour autant, Kamâl-ol-Molk n'est pas un peintre qui révolutionna l'art de la peinture, son apport à la modernité de celui-ci en Iran sera un apport en profondeur conduit autant à travers son œuvre qu'à travers son enseignement de l'art. Il est né dans un milieu artistique de haut niveau: son oncle, Abolhassan Ghaffâri, étant un aquarelliste notoire fondateur de la première école de peinture en Iran. A dix-huit ans, Kamâl-ol-Molk fut nommé peintre officiel de la cour. En 1896, il est envoyé en Europe



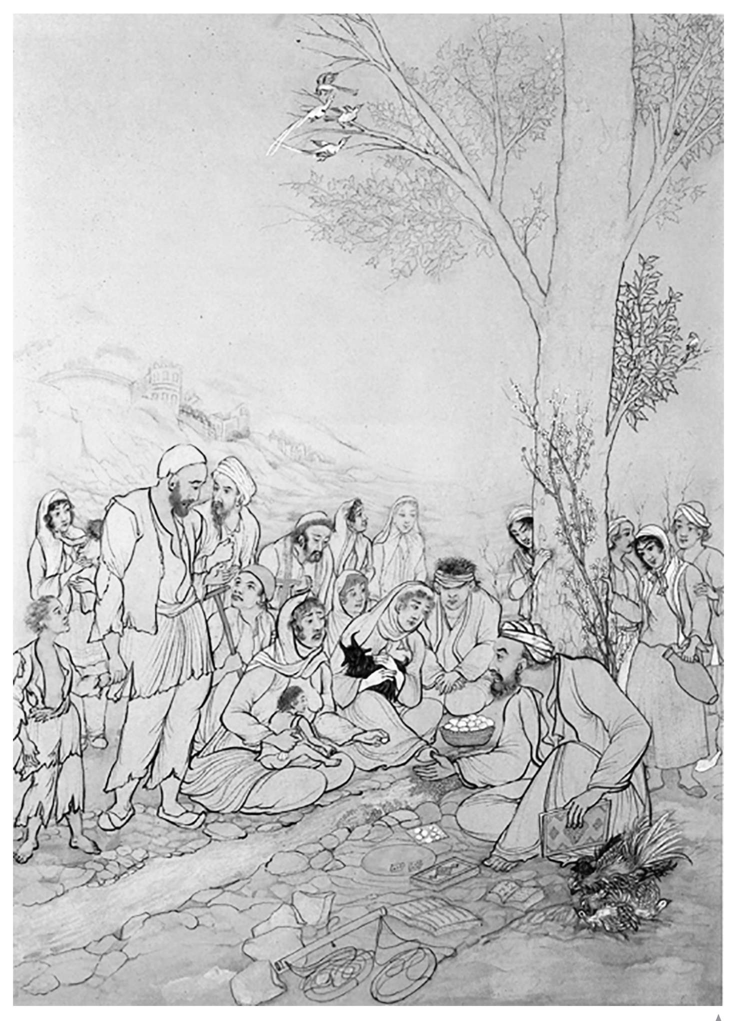
Autoportrait de Kamâl ol-Molk

où il fait connaissance avec les œuvres du musée du Louvre et de Versailles, avec l'art florentin et avec Vienne. Durant ce séjour, il copie Rembrandt et le Titien, la pratique de la copie étant très courante à cette époque, son but étant d'acquérir à la fois la maîtrise et la manière des grands maîtres du passé. Kamâl-ol-Molk développe un art du portrait tout à fait remarquable, lequel va bien au-delà, en termes à la fois de maîtrise de la peinture et de modernité, de ce que l'on voit comme portraits des princes qâdjârs dans les galeries du palais Sa'dâbâd. Enfin, il s'éloigne de plus en plus de l'art traditionnel iranien en peignant des paysages et des scènes de la vie courante où l'on discerne une discrète pratique pointilliste, un peu comme celle pratiquée par Hammershoï, un peintre danois ayant œuvré à une même époque, alors que les impressionnistes ont déjà produit l'essentiel de leur œuvre. En fait, on ne peut pas qualifier la touche picturale de Kamâl-ol-Molk de pointilliste, comme celle de Seurat; il s'agit d'un travail discret de la touche, à la fois discret et doté d'un velouté. En 1911, Kamâl-ol-Molk ouvre sa propre école des Beaux-Arts à Téhéran, à travers laquelle il va exercer une influence déterminante sur ses étudiants, leur ouvrant de nouvelles perspectives quant à ce que peut être la peinture, au-delà de ce qu'elle était alors en Iran. Il put ainsi proposer aux étudiants de travailler compte-tenu de certains aspects de l'art en Europe, notamment ceux d'un art néo-classique et néo académique encore très actif à la charnière des deux siècles. L'iconographie des œuvres de Kamâl-ol-Molk montre que ses apports en termes de modernisme se font surtout sur la base d'un choix personnel objectif l'orientant vers ces genres quelque peu nouveaux pour la peinture iranienne que sont le portait, l'autoportrait, le paysage et la scène de genre représentant par exemple la vie quotidienne de gens ordinaires. Il est ainsi possible de considérer Kamâl-ol-Molk comme ouvrant l'art iranien à de nouvelles possibilités, bref comme un artiste qui a ensemencé, plus qu'un artiste qui aurait révolutionné l'art de la peinture.

Khosrow Anoushiravân et le visir, miniature de Hossein Behzâd

Hossein Behzâd est né en 1894 et mort en 1968. Cet artiste est connu comme à la fois d'abord, chronologiquement, l'un des meilleurs miniaturistes de la fin du dix-neuvième siècle et du début du vingtième siècle ayant ouvert la miniature à son propre

renouvellement; c'est en ce sens qu'il est cité ici. Mais l'art n'est pas fait de ses seules révolutions, les traditions installées perdurent souvent aux côtés d'autres formes d'art. La notoriété de Behzâd fut et est immense, il a exposé dans les principaux musées du monde. C'est lors de son séjour à Paris, durant un peu plus d'un an, autour de 1934, qu'il va étudier la peinture tant au Louvre qu'au Musée Guimet et à Versailles. Ces rencontres avec l'art présent en ces lieux, art tant occidental qu'oriental, art des siècles antérieurs, art issu de différentes civilisations, ont été suivies d'une profonde évolution de son art de la miniature, dès lors libéré des contraintes de la tradition propre à la miniature pour devenir un art à la fois lyrique, onirique et poétique qui semble avant tout croiser et se lier à la peinture symboliste européenne. L'artiste auquel il faut se référer est sans nul doute Gustave Moreau, lequel a lui-même étudié, parmi d'autres arts, la miniature persane. Cette référence à Gustave Moreau, mais également à d'autres peintres symbolistes tels Arnold Böcklin, Puvis de Chavannes, Toorop ou Odilon Redon nous semble incontournable lorsque nous regardons l'œuvre de Behzâd après son séjour à Paris. Ainsi Behzâd, sans pouvoir être qualifié de pionnier de la modernité, va effectuer une avancée, s'éloigner de la tradition de la miniature persane, lui offrir une alternative libérée du poids des règles et contraintes, tout en en conservant une atmosphère légère, évanescente et merveilleuse. S'il est possible d'abonder en qualificatifs pour décrire cette néo-miniature créée par Behzâd, ce seront sans nul doute ceux qui évoquent un onirisme fantastique, un imaginaire débridé, un certain mysticisme, un goût pour le sacré, des références à la mythologie et à la poésie surtout persanes, et enfin une image rêvée de la femme, à la fois amante et figure de la mort.

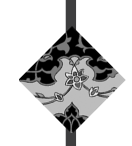


Miniature de Hossein Behzâd

Pour terminer ce survol rapide de la question de la modernité en peinture à la charnière des deux siècles, le dix-neuvième et le vingtième, nous émettrons le constat suivant: la peinture iranienne s'éloigne peu à peu de ce qui la qualifiait, dont la miniature, ceci pour aller en douceur, loin des révolutions qui agitent le monde de l'art européen, vers d'autres modalités quant à être et se penser en tant qu'art de la peinture.■

La littérature et la philosophie: un itinéraire dialectique

Badreddine El Kacimi*



Le discours philosophique est présenté comme se rattachant à la raison, alors que lorsque nous sommes en présence d'un texte littéraire, il est plus commun d'évoquer qu'il s'agit d'un discours appartenant au domaine des sentiments. Dès ce moment, une contestation s'impose: la littérature et la philosophie se présentent comme deux réalités différentes.

Le terme de littérature n'a commencé à acquérir son acception moderne qu'avec les Lumières. Tantôt le terme a été associé à la culture, tantôt à un art d'expression intellectuelle, mais ni celle-ci ni celle-là ne semblent suffisantes à la description de la littérature dans son ensemble. Il est néanmoins possible de dire que la littérature est un champ d'activité intellectuelle ayant une finalité esthétique.

Quant à la philosophie, on l'a souvent conçue en tant que discipline intellectuelle et rationnelle qui, en se basant sur la démonstration, vise à connaître la réalité du monde, y compris humaine:

«Le concept de philosophie tend à désigner très généralement toute image du monde et toute sagesse humaine, la prise de conscience humaine du réel, quels qu'en soient les éléments et les modalités.»[1]

Si la littérature est un exercice de style ou une pratique rhétorique, un espace de tromperie et d'illusion, la philosophie serait au contraire une tentative visant la quête du développement de la connaissance, de la vérité et de la compréhension de notre monde et de nous-mêmes. Elle s'opposerait donc au passionnel.

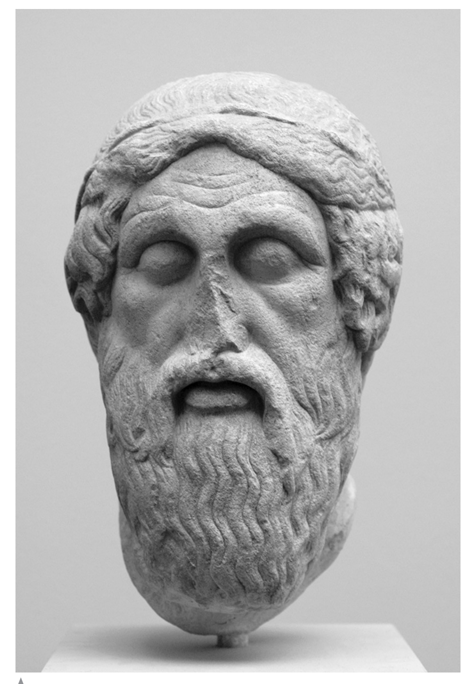
S'interroger sur la nature du rapport entre ces deux champs ne date pas d'aujourd'hui. À certains moments, ce questionnement est marqué par les idées de rupture et de divorce, alors que d'autres sont marqués par celles de continuité et de complémentarité.

En vue d'étudier davantage les disparités et les continuités possibles entre les deux discours et systèmes de communication, il est intéressant de spécifier les nécessités auxquelles chacun d'eux aspire répondre.

L'émergence de la philosophie à Athènes s'est faite en réaction contre la pensée mythologique, avec la dichotomie entre «logos» et «muthos», sachant que les deux pensent avec le langage sur la réalité humaine et tirent leur vitalité de leur condition fondamentale d'enquête. L'une ou l'autre, les deux engagent profondément l'Homme.

«L'humanité a inventé au cours de son histoire de grandes formes culturelles pour répondre à la question du sens: la religion, l'art, la philosophie, la science… Chacune opère dans des registres distincts de vérité, qui ne sont pas forcément contradictoires. Le mythe de la Genèse cesse d'être un concurrent de la science s'il n'est pas ou plus pris au sens littéral, fondamentaliste, mais considéré comme un texte symbolique susceptible d'interprétations. Le logos peut de ce point de vue permettre une interprétation rationnelle du muthos, une explicitation conceptuelle de ce qu'il dit métaphoriquement.»[2]

L'Iliade et l'Odyssée d'Homère, à titre d'exemple, en tant que récits intemporels sans identité précise qui mettent en scène des forces de la nature incarnées par des dieux ou des super-héros, n'avaient pas pour

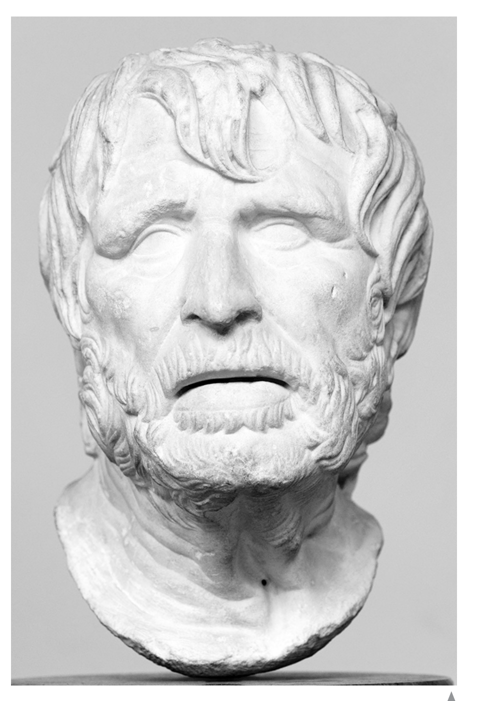

Homère

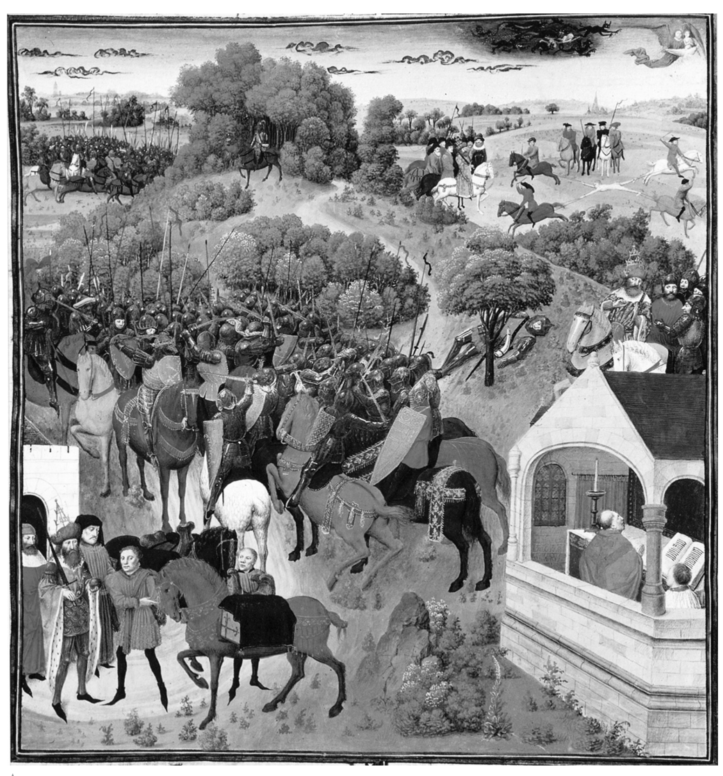
Si la littérature est un exercice de style ou une pratique rhétorique, un espace de tromperie et d'illusion, la philosophie serait au contraire une tentative visant la quête du développement de la connaissance, de la vérité et de la compréhension de notre monde et de nous-mêmes. Elle s'opposerait donc au passionnel.

objectif de divertir mais de combler un besoin intellectuel attaché essentiellement à une angoisse de nature existentielle; autrement dit, l'ensemble des mythes n'est qu'une réponse, même si jugée irrationnelle, aux différentes questions face à laquelle la raison est impuissante:

«Certes les anciens mythes, spécialement la Théogonie d'Hésiode, racontaient eux aussi la façon dont le monde avait émergé du chaos, dont ses diverses parties s'étaient différenciées, son architecture d'ensemble constituée et établie. Mais le processus de genèse, dans ces récits, revêt la forme d'un tableau généalogique; il se déroule suivant l'ordre de filiation entre dieux, au rythme des naissances successives, des mariages, des intrigues mêlant et opposant des êtres divins de générations différentes.»[3]

Bien que la philosophie se présente tel un discours argumentatif privilégiant la raison en tant qu'instrument explicatif du monde, le mythe est un discours narratif et dramatique qui explique également le monde et son fonctionnement, mais en racontant des histoires légendaires. À l'inverse de l'école de Milet qui pense que l'ordre du cosmos est inscrit dans la nature elle-même en refusant toute référence sur la base du mythe, Platon trouve que cette


Hésiode



Enluminure de Huit moments de la *Chanson de Roland*

référence est une source d'informations et d'exemples, et parfois une aide nécessaire à la philosophie, lorsque le discours rationnel ne suffit plus. En effet, le mythe ne dit peut-être pas le vrai, mais il offre du sens à ce que la raison ne peut saisir:

«Même s'il est un discours invérifiable, le mythe constitue le moyen par lequel est communiqué ce savoir de base partagé par tous les membres d'une collectivité qui en assure la transmission de génération en génération. Et, même s'il ne partage pas le caractère de nécessité du discours argumentatif, ce récit qu'est le mythe n'en constitue pas moins un instrument privilégié pour modifier le comportement de la partie inférieure de l'âme humaine, cette action pouvant être présentée comme extraordinaire, à la façon de celle que produisent incantation et charme, ou ordinaire, à la façon de celle que met en œuvre la persuasion en général.»[4]

Bien que la philosophie se présente tel un discours argumentatif privilégiant la raison en tant qu'instrument explicatif du monde, le mythe est un discours narratif et dramatique qui explique également le monde et son fonctionnement, mais en racontant des histoires légendaires.

Certes, la philosophie a constitué une tentative d'exclusion de la pensée mythologique. Pourtant, les deux modes de pensée ont pu coexister. Durant le Moyen Âge (476-1453), la culture a été essentiellement religieuse. L'Église anime tous les aspects de la vie sociale et intellectuelle. Du coup, personne ne peut penser hors des limites de la foi ou oser transgresser les textes bibliques:

«Pour le penseur du Moyen Âge, le dogme catholique et les formules essentielles qui ont commencé de le fixer et de le définir constituent déjà une donnée, une vérité qui s'affirme et se justifie par des méthodes propres, et devant laquelle toute raison individuelle doit s'incliner.»[5]

Alors que l'Occident vit une crise de la pensée, sous la dynastie abbasside, l'Orient a vu l'émergence d'une élite exerçant une influence intellectuellement considérable non seulement à cette époque mais aussi pendant les siècles suivants, même si les tenants de la tradition engagèrent une lutte acharnée contre ces hérésies:

«Autour et sous l'influence des califes

de la dynastie abbasside se forme une secte rationaliste, les moutazilites, qui soutiennent des thèses condamnables au point de vue de l'orthodoxie musulmane la plus stricte.»[6]

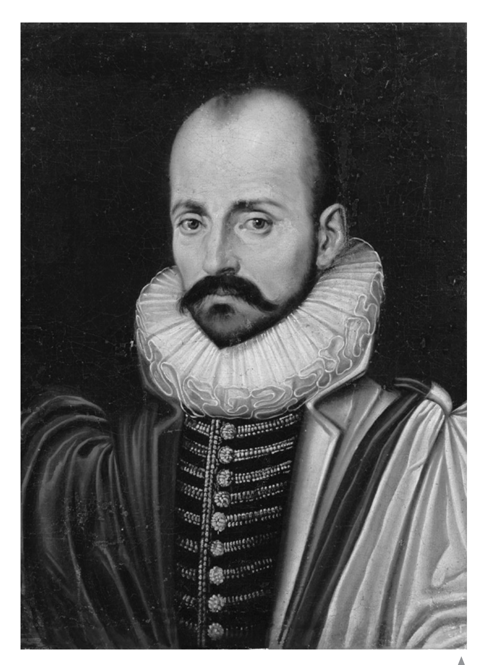
Ce millénaire est marqué par l'apparition de la littérature folklorique et légendaire dont l'idéal est souvent chevaleresque (*Chanson de Roland*). De plus, les drames liturgiques ont été représentés dans les églises, liés aux textes sacrés où un ensemble de sujets tels «le jeu d'Adam», ou encore «le miracle de Théophile» ont été empruntés de la Bible.

Ainsi, littérature ou philosophie, les deux modes de pensées peuvent être impactés négativement par l'arbitraire du religieux. Avec l'édification des universités, la scolastique est en recul permanent, le Moyen Âge serait en déclin, alors que la Renaissance s'annonce. Apparue en Italie lors de l'émigration des savants, avec des textes originaux et des chefs-d'œuvre de la philosophie antique, et après la conquête de Constantinople[7] par les Turcs en 1453, la Renaissance a été une réaction contre le dogmatisme rigide du Moyen Âge. Les conditions politiques et techniques[8] à cette époque ont pu assurer d'une part le renouveau intellectuel, et d'autre part la circulation des nouvelles valeurs et connaissances.

Les humanistes de la Renaissance sont des érudits qui ont soif de savoir et veulent faire progresser le champ des connaissances. L'Homme[9] a été au centre de leur réflexion; à titre d'exemple, Montaigne et Rabelais considèrent que toutes les facultés humaines méritent d'être valorisées. Cette valorisation de la réflexion personnelle remet en cause la mainmise traditionnelle de l'Église sur les champs du savoir.

Sur le plan littéraire et artistique, les œuvres et les écritures se définissent d'abord par leur caractère profondément humain. L'évocation des sujets religieux rompt avec la tradition médiévale. Ainsi, les artistes se réapproprient les textes religieux et tendent au contraire à donner une image la plus réaliste possible de leurs sujets; par exemple, L'Enfant Jésus est représenté sous les traits d'un vrai bébé, et non plus d'un homme miniature.

Sur le plan littéraire et artistique, les œuvres et les écritures se définissent d'abord par leur caractère profondément humain. L'évocation des sujets religieux rompt avec la tradition médiévale. Ainsi, les artistes se réapproprient les textes religieux et tendent au contraire à donner



Montaigne



Montesquieu

une image la plus réaliste possible de leurs sujets; par exemple, *L'Enfant Jésus* est représenté sous les traits d'un vrai bébé, et non plus d'un homme miniature.

Se servir d'œuvre littéraire comme support de transmission des idées philosophique est une tradition à laquelle certains philosophes ont eu recours; par exemple, Sartre dans sa pièce de théâtre Huis Clos, où il met en question la prédestination.

L'empirisme et le rationalisme sont les deux mouvements philosophiques qui ont influencé la pensée à cette époque-là. L'empirisme pense que les connaissances sont dérivées de l'expérience scientifique, tandis que le rationalisme pose la raison comme seule source de la connaissance réelle. Autrement dit, le réel ne serait connaissable qu'en vertu d'une explication par la raison déterminante, suffisante et nécessaire. Ainsi, le rationalisme s'entend de toute doctrine qui attribue à la seule raison humaine la capacité de connaître et d'établir la vérité[10].

Ces mouvements de pensée auront un grand impact sur l'esthétique du XVIIe siècle où la rationalisation devient une mode de l'ère. L'écriture classique a été davantage influencée par une volonté de soumettre le déraisonnable à l'ordre de la raison.

D'ailleurs, même au niveau de la pensée politique, certains penseurs comme Machiavel (*Le prince*) ou Thomas More (*L'Utopie*) ont essayé de théoriser une nouvelle conception plus rationnelle que moderne de l'État.

Littérature, science ou philosophie ont ainsi toutes contribué au bouleversement des conceptions traditionnelles du Moyen Âge imposées par l'Église. Le Siècle des Lumières n'a été qu'un prolongement pour la pensée humaniste. Avec une critique multiple, les philosophes ou les écrivains ont consacré une grande part de leur carrière à la critique du fanatisme et de l'arbitraire religieux, ainsi qu'à la société d'ordres pensée comme renforçant l'injustice sociale. Dans son ouvrage *De l'esprit des lois*, Montesquieu critique la monarchie et énonce le principe de la séparation des pouvoirs qui empêche le despotisme et garantit la démocratie. De plus, Voltaire critique indirectement la société d'Ancien Régime et l'obscurantisme de l'église dans son œuvre littéraire majeure *Candide ou l'optimisme*. Quant à Rousseau, dans *Du contrat social*, il avance que ce n'est pas le roi qui doit être souverain, mais le peuple.

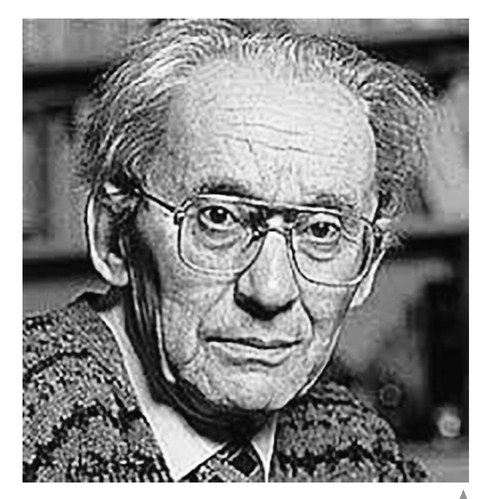
Cette époque-là a vu l'apparition du conte philosophique qui est en principe une histoire fictive utilisée en tant que support pour la diffusion des idées et des concepts à portée philosophique et

critiquer la société et le pouvoir en place. Le conte philosophique est au fond argumentatif, mais son argumentation croisée avec la légèreté du récit permet de toucher un plus grand nombre de lecteurs et donc de diffuser les thèses des philosophes. Le but de l'argumentation est de présenter de manière constructive le développement de certaines idées ou avis en vue de défendre les idées des Lumières: «*Les thèmes des écrits étaient fictifs car la fiction séduit le lecteur et fonctionne comme un appât: elle ensorcelle par le récit, la moralité (ou la thèse défendue) devient ainsi plus «digeste».*»[11]

Se servir d'œuvre littéraire comme support de transmission des idées philosophique est une tradition à laquelle certains philosophes ont eu recours; par exemple, Sartre dans sa pièce de théâtre *Huis Clos,* où il met en question la prédestination. Au cours du déroulement de cette scène, Sartre tente de confirmer que l'Homme est absolument libre, qu'il n'est pas prédestiné, qu'il nait comme une toile blanche et vierge sur laquelle il peint ses choix, actes et jugements. Les personnages de cette pièce sont critiqués pour utiliser leur liberté d'une mauvaise façon, et se voient obligés d'assumer leur responsabilité. De même, *L'enfer c'est les autres*[12] est une réplique qu'on trouve vers la fin de la pièce à travers laquelle nous pouvons comprendre que le regard est originalement une cause d'une dualité ou d'un conflit: «*Le regard de l'autre transforme mes possibles en probables, en «mortes-possibilités», il me dépossède de la situation et de ce que j'aurais pu en faire en tant que sujet libre.*»[13]

Un autre rapport qu'il ne faut pas négliger est que la philosophie est prise comme une forme de critique et d'analyse textuelle pour la littérature. Dans son ouvrage *Philosophie et littérature*, Philippe Sabot relève que les textes littéraires ont suscité l'intérêt des philosophes. Il distingue trois grands schèmes d'analyse ou de commentaire philosophique de la littérature: le schème didactique, le schème herméneutique, et le schème productif. Dans le schème didactique, le texte littéraire est étudié selon des concepts et des perspectives déterminés par le philosophe qui l'analyse. L'ouvrage de Gilles Deleuze

Dans son ouvrage *Temps et récit*, Paul Ricoeur pense qu'*À la Recherche du temps perdu* de Proust, *La Montagne magique* de Thomas Mann, et *Mrs Dalloway* de Virginia Woolf manifestent de façon exemplaire la capacité du roman à exprimer positivement les aspects de notre expérience temporelle que le discours philosophique ne parvient à approcher qu'en termes aporétiques.



Paul Ricoeur

intitulé *Proust et les signes* et consacré à À *la Recherche du temps perdu* est un exemple représentatif dans ce chapitre.

Ensuite, dans le schème herméneutique, la littérature peut légitimement être considérée comme le lieu d'une révélation essentielle, c'est-à-dire qu'elle recèle une vérité philosophique qui la traverse et qui constitue le fond - ou l'arrière-fond - de ses textes[14] : dans son ouvrage *Temps et récit*, Paul Ricoeur pense qu'*À la Recherche du temps perdu* de Proust, *La Montagne magique* de Thomas Mann, et *Mrs Dalloway* de Virginia Woolf manifestent de façon exemplaire la capacité du roman à exprimer positivement les aspects de notre expérience temporelle que le discours philosophique ne parvient à approcher qu'en termes aporétiques.

Enfin, dans le schème productif, il ne s'agit plus de montrer comment un texte littéraire dérive d'une philosophie[15], mais comment un texte, dans et par sa forme, produit une certaine pensée.

En bref, même si la littérature et la philosophie sont deux modes de pensée distincts étant donné que chacun d'eux a ses propres préoccupations, formes, méthodes et fonctionnement, cela ne peut point éluder l'existence de fortes correspondances entre les deux disciplines. ■

---

*Docteur en sociolinguistique, Maroc.

1. G. Gusdorf. (1956). *Traité de métaphysique*, Paris, Armand Colin, p. 7.
2. Le mythe comme support à une réflexion philosophique avec les élèves par Michel Tozzi, professeur émérite en sciences de l'éducation à l'Université Montpellier 3, didacticien de la philosophie.
3. Jean-Pierre Vernant, Conférence donnée au Club Philo de Sèvres-Ville d'Avray le 4 nov. 2003.
4. Brisson, L. (1982). *Platon, les mots et les mythes*, Textes à l'appui. Histoire classique, Paris (Maspero). p. 144.
5. Étienne Gilson. (1922). *La philosophie au moyen âge*. Paris: Payot. p. 4.
6. Ibid. p. 99.
7. D'un point de vue académique français, l'Histoire de la Renaissance débute après la fin du Moyen Âge, en 1453 (chute de Constantinople), et se termine à la mort de Charles Quint en 1558.
8. L'invention de l'imprimerie par Gutenberg.
9. Selon les humanistes, l'Homme n'est plus un pécheur humilié devant Dieu et déchu par le péché originel. Par son pouvoir de création, par ses facultés intellectuelles, l'homme apparaît au contraire à l'image de Dieu.
10. Morfaux Louis-Marie. (2001). *Vocabulaire de la philosophie et des sciences humaines*, Armand-Colin.
11. «Les Formes de l'argumentation», *Le Monde* (consulté le 23 août 2019)
12. Jean-Paul Sartre. (1996) *Huis clos suivi de Les mouches*. Paris: Gallimard, p. 74.
13. *Le regard dans L'Être et le néant de Jean-Paul Sartre*, Mémoire réalisé par Manuel Mayoux sous la direction de Patrick Lang, Université de Nantes, 2013.
14. Philippe Sabot. (2002). *Philosophie et littérature. Approches et enjeux d'une question*, Presses Universitaires de France, collection «Philosophies», p. 55
15. Descombes, Vincent. (1987). Proust. Philosophie du roman, Minuit " Critique ", p. 97.

Bibliographie:

- Brisson, L. (1982). *Platon, les mots et les mythes, Textes à l'appui*. Histoire classique, Paris (Maspero).
- Descombes, Vincent. (1987). *Proust. Philosophie du roman*, Minuit « Critique ».
- Étienne Gilson. (1922). *La philosophie au moyen âge*. Paris: Payot.
- G. Gusdorf, (1956). *Traité de métaphysique*. Paris: Armand Colin.
- Jean-Paul Sartre. (1996) *Huis clos, suivi de Les mouches*. Paris: Gallimard.
- Jean-Pierre Vernant, Conférence donnée au Club Philo de Sèvres-Ville d'Avray le 4 nov. 2003, à 20h45, au Sel, à Sèvres.
- Philippe Sabot. (2002). *Philosophie et littérature. Approches et enjeux d'une question*, Presses Universitaires de France, collection "Philosophies".

Vous pouvez vous procurer la revue dans les principaux kiosques de votre ville ou chez les libraires d'Etelaat.

En cas de non distribution chez votre marchand de journaux, contactez le bureau d'Etelaat de votre ville.

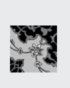
Envoyez vos articles et vos textes par courrier électronique ou par la poste.

Les opinions soutenues dans les articles ne sont pas nécessairement partagées par la revue.

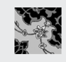
La Revue de Téhéran se réserve la liberté de choisir, de corriger et de réduire les textes reçus. De même, les textes reçus ne seront pas restitués aux auteurs.

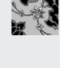
Toute citation reste autorisée avec notation des références.


ماهنامه «رُوو دوتهران» در دکه‌های اصلی روزنامه فروشی و نیز در کتابفروشی‌های وابسته به موسسه اطلاعات توزیع می گردد.


در صورت عدم ارسال مجله به دکه ی مورد مراجعه شما، با دفتر نمایندگی روزنامه اطلاعات در شهر خود تماس حاصل فرمایید.


مقالات و مطالب خود را از طریق پست الکترونیکی یا پست عادی، حتی الامکان به صورت تایپ شده ارسال فرمایید.

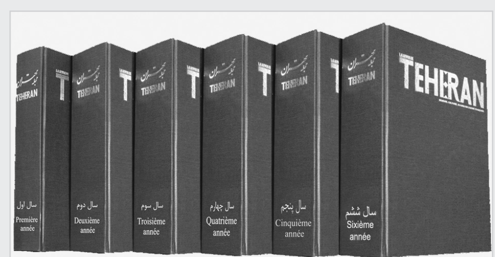

چاپ مقاله به معنای تایید محتوای آن نیست.


« رُوو دو تهران » در گزینش، ویرایش و تلخیص مطالب دریافتی آزاد است. همچنین مطالب دریافتی برگردانده نمی‌شود.


نقل مطالب این مجله با ذکر ماخذ آزاد است.



L'édition reliée des précédents numéros de *La Revue de Téhéran* est désormais disponible en volumes annuels au siège de la Revue ou au point de vente des éditions Ettela'at, situé à l'adresse suivante: avenue Enghelâb, en face de l'Université de Téhéran.



**دوره های پیشین رُوو دو تهران
در مجلدهای سالانه عرضه می گردد.
علاقه‌مندان می‌توانند به دفتر مجله و یا
به فروشگاه انتشارات اطلاعات واقع در
خیابان انقلاب- روبروی دانشگاه تهران
مراجعه نمایند.**

S'abonner hors de l'Iran

LA REVUE DE TEHERAN

Effectuez le virement bancaire depuis votre pays sur le compte indiqué ci-dessous, puis envoyez le bulletin d'abonnement dûment rempli, ou votre adresse complète sur papier libre, accompagné du récipissé de votre virement à l'adresse de la Revue.

(Merci d'écrire en lettres capitales)

NOM ____________ **PRENOM** ____________

NOM DE LA SOCIETE *(Facultatif)* ____________

ADRESSE ____________

CODE POSTAL ____________ **VILLE/PAYS** ____________

TELEPHONE ____________ **E-MAIL** ____________

- ☐ **1 an** **240 Euros**
- ☐ **6 mois** **120 Euros**

☐ Effectuez votre virement sur le compte **SOCIETE GENERALE**
N°: **00051827195**
Banque:**30003**
Guichet: **01475**
CLE RIB: **43**
Domiciliation: **NANTES LES ANGLAIS (01475)**
Identification Internationale (IBAN)
IBAN FR76 3000 3014 7500 0518 2719 543
Identification internationale de la Banque (BIC): **SOGEFRPP**

☐ Envoyez une copie scannée de la preuve de virement à l'adresse e-mail de la Revue: **mail@teheran.ir**

☐ **Règlement possible en France et dans tous les pays du monde**

مرکز فروش در پاریس:

Point de vente à Paris:

**Librairie du Pont de Sèvres
204 allée du Forum
92100 Boulogne
Tel: 01 46 08 21 58**

www.teheran.ir

نشانی: تهران، بلوار میرداماد،
خیابان مصدق جنوبی (نفت جنوبی سابق)،
مؤسسهٔ اطلاعات، اطلاعات فرانسه
کدپستی: ۱۵۴۹۹۵۳۱۱۱
تلفن: ۲۹۹۹۳۶۱۵
نشانی الکترونیکی:mail@teheran.ir
تلفن آگهی ها: ۲۹۹۹۴۴۴۰
چاپ ایرانچاپ



مجلهٔ تهران

صاحب امتیاز
مؤسسهٔ اطلاعات

مدیر مسئول
محمد جواد محمدی

سردبیر
املی نُوواگلیز (رضوی فر)

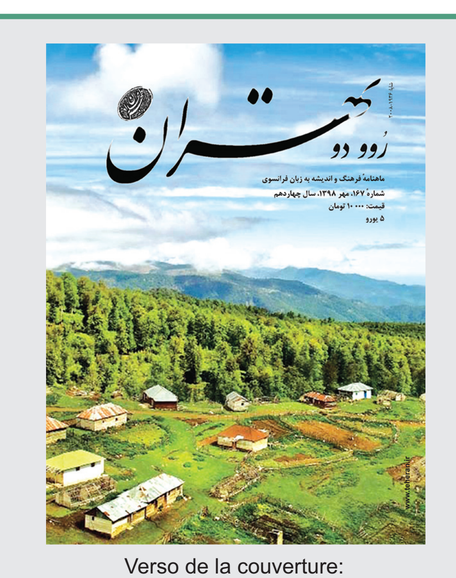
دبیری تحریریه
عارفه حجازی
بابک ارشادی

اعضای تحریریه (به ترتیب حروف الفبا)
اسفندیار اسفندی
شکوفه اولیاء
اِلودی برنارد
ژان-پیر بریگودیو
افسانه پورمظاهری
روح الله حسینی
سعید خان آبادی
مرضیه خزایی
مهناز رضائی
هدی صدوق
جمیله ضیاء
میری فِررا
زینب گلستانی
ژیل لانو
خدیجه نادری بنی
شهاب وحدتی
سپهر یحیوی
مجید یوسفی بهزادی

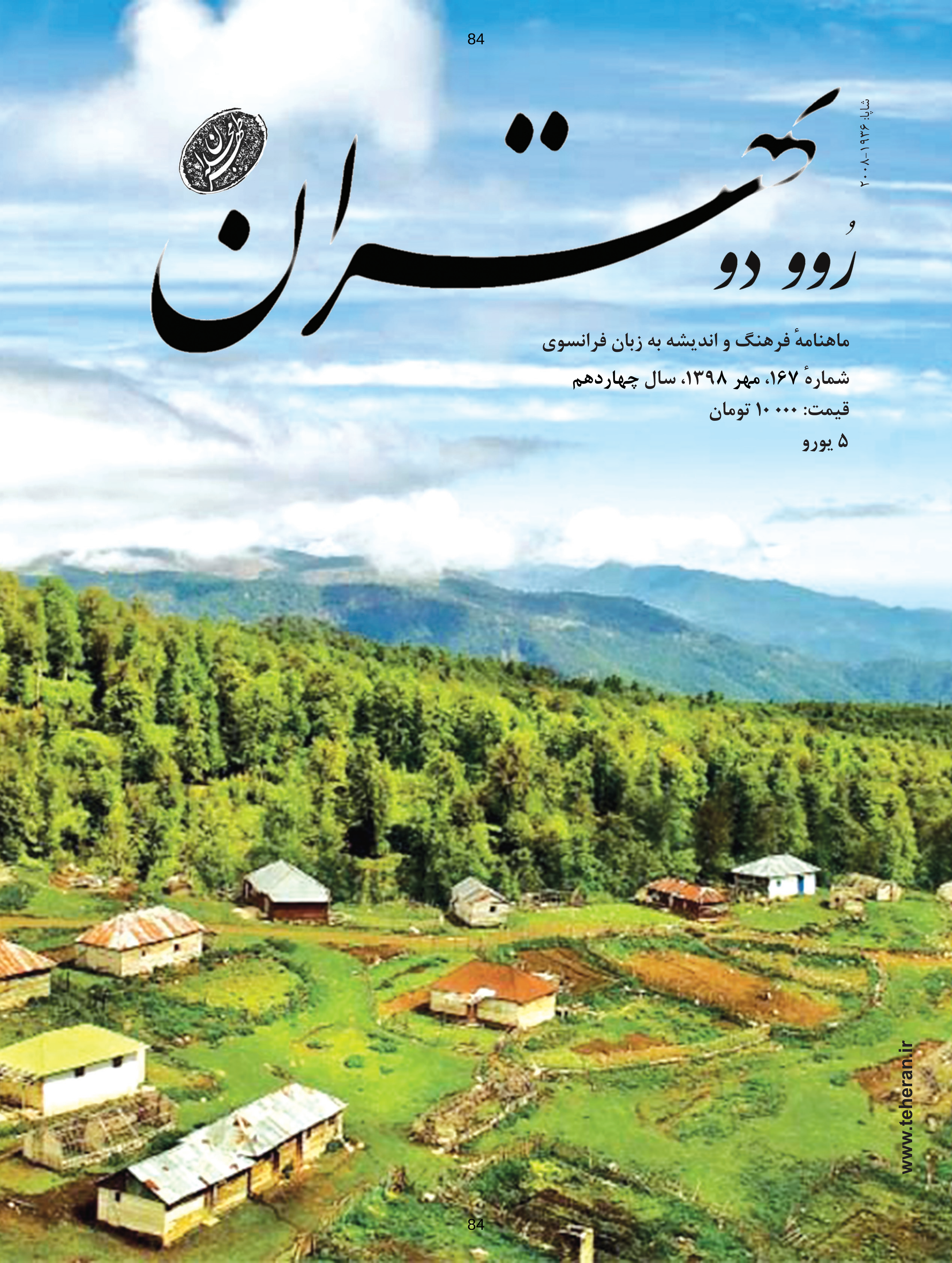
طراحی و صفحه آرایی
منیرالسادات برهانی

تصحیح
بئاتریس ترهارد

پایگاه اینترنتی
محمدامین یوسفی



Verso de la couverture:
La route ASalem-Khalkhal qui relie le département de Khalkhal à la province du Guilan est considérée comme l'une des plus belles routes de l'Iran.



رووُ دو تهران
شاپا: ۱۹۳۶-۲۰۰۸
ماهنامهٔ فرهنگ و اندیشه به زبان فرانسوی
شمارهٔ ۱۶۷، مهر ۱۳۹۸، سال چهاردهم
قیمت: ۱۰ ۰۰۰ تومان
۵ یورو
www.teheran.ir